

УДК 82-2(045)Леся Українка  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-2-19>

**Оксана ПРИХОДЬКО,**  
orcid.org/0000-0002-9441-4196  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови та культури  
Національного авіаційного університету  
(Київ, Україна) [prykhoxa2017@gmail.com](mailto:prykhoxa2017@gmail.com)

## ДРАМАТИЧНА ПОЕМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ «НА ПОЛІ КРОВІ» ЯК ОБ'ЄКТ СЦЕНІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ

У статті авторка наголошує, що потужний естетичний потенціал, інтелектуалізм, філософічність та інтертекстуальність драматичних поем Лесі Українки не лише зумовлює понадчасовий інтерес літературознавців до текстів мисткині, а й породжує численні сценічні втілення. Оригінальні, модерні, часто несподівані й навіть провокативні режисерські інтерпретації як новий художній продукт оприявнюють мистецькі перепрочитання й перекодування смислів текстів Лесі Українки, а також інкорпують їх у сучасність. Трансформація тексту драматичної поеми у виставу репрезентує синтез літератури та театру як двох видів мистецтва, що вступають у взаємодію та діалог. Інтермедіальний аналіз, спрямований на виявлення трансформації одного виду мистецтва (медіа) в інший, видається найбільш оптимальним для дослідження сценічних інтерпретацій драматичних поем Лесі Українки. Мета статті – використовуючи техніки інтермедіального аналізу, простежити особливості сценічного втілення драматичної поеми Лесі Українки «На полі крові». Об'єктами для порівняльних інтермедіальних студій стали текст Лесі Українки та його сценічна інтерпретація, поставлена у 2021 році до 150-річчя від дня народження письменниці в Рівненському академічному українському музично-драматичному театрі. Режисер Іван Данілін вільно послуговується наративними стратегіями тексту Лесі Українки, переводячи їх у сценічну площину. Режисер сміливо експериментує з героями-акторами, уводить несподівані символічні декорації-трансформери, інкорпорує в мистецький дискурс вистави картину Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря», перекроює текст оригіналу (претекст), занурюючись у символіку числа три. Сценографія, костюми, музичний супровід вистави мають глибокий символічний підтекст, експлікують одвічні загальнолюдські проблеми, порушені в текстах Лесі Українки.

Режисерські зміни та інтерпретації розкривають глибокі філософські ідеї драматичної поеми Лесі Українки, роблять його цікавим для сучасного глядача.

**Ключові слова:** інтермедіальний аналіз, сценічна інтерпретація, драматична поема, Леся Українка, «На полі крові».

**Oksana PRYKHODKO,**  
orcid.org/0000-0002-9441-4196  
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language and Culture  
National Aviation University  
(Kyiv, Ukraine) [prykhoxa2017@gmail.com](mailto:prykhoxa2017@gmail.com)

## LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC POEM "IN THE FIELD OF BLOOD" AS AN OBJECT OF THEATER INTERPRETATION: INTERMEDIAL ANALYSIS

In the paper, the author has emphasized that the powerful aesthetic power, intellectualism, philosophical, and intertextual nature of Lesya Ukrainka's dramatic poems not only determines the timeless interest of literary critics toward the writer's texts, but also generates numerous theater (stage) incarnations. Original, modern, often unexpected and even provocative directorial interpretations as a new art product represent re-readings and recodings of the meanings in Lesya Ukrainka's texts, as well as incorporate them into the present culture. The transformation of the text of a dramatic poem into a play represents the synthesis of literature and theater as two types of arts that have interaction and a dialogue. Intermedial analysis is oriented to reveal the transformation of one art form (media) into another and seems to be the most optimal for the study of stage interpretations of Lesya Ukrainka's dramatic poems. The purpose of the article is to trace the peculiarities of Lesya Ukrainka's dramatic poem "In the Field of Blood" using the techniques of intermedial analysis. The objects for comparative intermedial studies were the text of Lesya Ukrainka and its theater interpretation, staged in 2021 to the 150th anniversary of the writer's birth at Rivne Academic Ukrainian Music and Drama Theater. Director Ivan Danilin freely exploits the narrative strategies of Lesya Ukrainka's text, transforming them into a stage art form. First, the director boldly experiments with the characters-actors, introducing unexpected symbolic scenery-transformers,

*incorporating them into the discourse of the play a painting by Leonardo da Vinci "The Last Supper", rewriting the text of the original (pretext) and immersing into the symbolism of the number three, etc. The scenography, costumes, and musical accompaniment of the play have a deep symbolic connotation; they explain the eternal universal problems in Lesya Ukrainka's texts.*

*Director's changes and interpretations reveal the deep philosophical ideas of Lesya Ukrainka's dramatic poem, making it interesting for the contemporary theater visitors.*

**Key words:** *intermedial analysis, theater interpretation, dramatic poem, Lesya Ukrainka, "In the Field of Blood".*

**Постановка проблеми.** Творчість Лесі Українки, зважаючи на інтелектуалізм письма, жанрову оригінальність та інтертекстуальність, що апелює до різних історико-культурних епох, завжди є актуальною і привертає увагу літературознавців, оскільки підлягає численним інтерпретаціям та перепрочитанням. Окреме місце в доробку мисткині посідає драматична поема – гібридний жанр, який можна вважати літературною візитівкою авторки. Призначені для втілення на сцені драматичні поеми Лесі Українки є в репертуарах багатьох театрів. Ювілейний 2021 рік (150 років від дня народження письменниці) інспірував численні сценічні інтерпретації її драматичних поем. Експериментальні, часто неоавангардні, з проєкцією на сучасність театральні вистави реактуалізують тексти письменниці, оприявнюючись у міжмистецькому дискурсі, тому їй потребують ґрунтового аналізу в контексті інтермедіальних студій.

**Аналіз досліджень.** Проблеми інтермедіальності та інтермедіального аналізу присвятили свої теоретичні праці А. Ханзен-Льове (автор поняття), В. Вольф, Ю. Мюллер, О. Тімашков, Н. Тішуніна, С. Шер, Й. Шрьотер та ін. У вітчизняному літературознавстві інтермедіальні студії перебувають у сфері досліджень Л. Генералюк, Г. Клочака, Н. Мочарнюк, В. Просалової, О. Пешкової, О. Попової тощо.

Драматичні поеми Лесі Українки вперше стали об'єктом досліджень І. Франка та М. Зерова. Згодом ґрунтовні праці феномену Лесі Українки як драматурга присвятили В. Агеєва, В. Антофійчук, О. Бабишкін, О. Вісич, Л. Дем'янівська, Н. Кузякіна та ін. Окреме місце посідає цікаве дослідження Л. Пушака про сценічні втілення драматичних поем Лесі Українки часів незалежності України.

**Мета статті** – проаналізувати сценічну інтерпретацію драматичної поеми Лесі Українки «На полі крові» в контексті її інтермедіального прочитання.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецькі інтерпретації одвічних тем, сюжетів, образів породжують множинність прочитань та нових смислів. Драматична поема Лесі Українки «На полі крові» (1909) є не лише одним із варіантів

інтерпретації біблійного сюжету про зраду Юдою Ісуса Христа, а й благодатним ґрунтом для сценічного втілення як процесу перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу (з огляду на жанрову гібридність). Таким чином, література й театр як два види мистецтва, синтезуючись в одному мистецькому продукті, витворюють поле для інтермедіального дослідження.

З огляду на праці теоретиків, поняття «інтермедіальність» можна трактувати як поєднання різних видів мистецтв у дискурсі одного мистецького тексту, а інтермедіальний аналіз – як технологію/методологію оприявнення цих зв'язків (медіумів). Віра Просалова в монографії «Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури» так пояснює суть цього поняття: «Інтермедіальність означає відсилання через знакову систему одного виду мистецтва до іншого, демонструє стереофонічну організацію художнього тексту, для автора-реципієнта стає терапевтичним засобом, дозволяючи насолоджуватися явищами високої культури, популяризуючи їх» (Просалова, 2014: 22). Завдяки інтермедіальному контексту «насолоджуватися явищами високої культури» має можливість і глядач-реципієнт, коли йдеться про сценічні інтерпретації драматичних поем Лесі Українки.

На відміну від інших драматичних поем Лесі Українки «На полі крові» (з огляду на свою статичність, діалогічно-монологічний формат (нагадує античні філософські діалоги)) не була популярною для сценічних утілень, окрім поодиноких постановок. Окрім того, як зазначає у своїй розвідці Любомир Пушак, «...із настанням епохи атеїзму в радянські часи було накладено табу на твори письменників, які торкалися релігійної тематики. Тому такі твори Лесі Українки, як «Одержима», «На полі крові», могли бути поставлені тільки в незалежній Україні» (Пушак, 2012: 135). Проте у 2021 році поряд із традиційною «Лісовою піснею» з-посеред двох десятків творів письменниці цього жанру «На полі крові» була обрана для постановки на сцені аж трьома театрами (Кіровоградський академічний український музично-драматичний театр імені М. Л. Кропивницького, Рівненський обласний академічний український музично-драматичний театр, Запорізький академічний обласний український музично-дра-

матичний театр імені Володимира Магара). Усі прем'єри відбулися наприкінці лютого в день чи в переддень народження Лесі Українки.

Модерною сценічною інтерпретацією драматичної поеми «На полі крові», маркованою біблійною символікою й розрахованою на інтелектуального глядача-реципієнта, що здатен зчитувати підтексти, стала вистава Рівненського обласного академічного українського музично-драматичного театру. В основі модерного театру – мистецький принцип образного перетворення дійсності. Це подибуємо і в режисерській роботі Івана Даніліна, що одержала жанрове визначення – апокриф.

У своїй драматичній поемі Леся Українка звернулася до неканонічної апокрифічної євангельської оповіді зради Юдою Ісуса Христа та продовження цієї історії. «І Леся Українка, і режисер-постановник Іван Данілін подають неканонічну версію життєпису Юди: він не «зависився» після зради Христа, а обробляє вбогу нивку, придбану за 30 срібників, – «поле крові» (у Лесі Українки), працює за теслярським верстатом (у виставі), коли перед ним з'являється Прочанин. Чоловік повертається з Єрусалиму і просить напиться води. Сюжетною основою драматичної поеми є розмова Юди з Дідком-Прочанином, під час якої зрадник ще раз проживає й осмислює свій злочин» (Приходько, 2021: 8).

Проблемі злочину, його переосмисленню/проживанню, докорам сумління та карі за зраду підпорядкована поетика та архітектоніка тексту Лесі Українки. Режисер сміливо експериментує з текстом Лесі Українки, по-своєму його переосмислюючи, поглиблюючи й увиразнюючи авторські ідеї.

Обізнаний із претекстом глядач-реципієнт із подивом споглядає в першій мізансцені Юду, який не «копає ... нивку (поле крові – *О. П.*) великою мотикою і часто викидає каміння із землі, від часу до часу спиняючись та втираючи піт з обличчя» (Леся Українка, 2000: 292), а працює за теслярським верстатом. Юда не землероб, як у Лесі Українки, а тесля. Цей режисерський хід містить пряму алюзію на біблійного Йосипа, який був теслею. Він став підтримкою й захистом для вагітної Ісусом Марії. Така сюжетна трансформація порушує проблему діалектики добра і зла в людині: той, хто став убивцею, може стати й рятівником. І навпаки. Людина – істота багатовимірна й неоднозначна в сценічній інтерпретації Івана Даніліна.

Замість двох персонажів драматичної поеми, сюжет якої вибудовується через діалог Чоловіка-Юди і Прочанина, у виставі фігурують п'ять дійо-

вих осіб. Репліки та монологи Дідка-Прочанина зреалізуються трьома різновіковими акторами. Прочанин приходить до Юди почергово в трьох іпостасях (за режисерським задумом), тобто трьох із 12 апостолів, що були на таємній вечері напередодні зради Юдою Христа, а саме Андрія Первозваного, Петра та Фоми Невіруючого. Тому перша зустріч Чоловіка-Юди і Прочанина повторюється тричі. Прочанин звертається до Чоловіка (яким насправді є Юда і Прочанин це добре знає) «Благослови Господь твою роботу, мій брате...» (Леся Українка, 2000: 292). На думку режисера-постановника, на це знання прозоро натякає Леся Українка формулою «мій брате», адже Юда – один з апостолів. Провокуючи Юду низкою запитань оприявнити себе, Прочанин перевілюється спочатку в апостола Андрія, який провадить невимушену розмову в стилі допитливого випадкового подорожнього, згодом – в апостола Петра, тональність реплік якого набуває відтінку іронії. Утретє Прочанин приходить в образі апостола Фоми, експресивні репліки якого звучать уже загрозовано-агресивно. Градація проговорювання одного й того ж тексту очевидна. Проте Юда намагається бути невпізнаним, приховати личину злочинця, тому й неохоче йде на діалог. Таким чином, тричі повторювані репліки першої мізансцени (Прочанина), марковані різними ідейно-інтонаційними акцентами, створюють атмосферу нагнітання.

Таке експериментування з претекстом через оригінальне подання монологів та діалогів протагоніста й антагоніста спрямоване на самооприявлення Юди-зрадника, яке і відбувається, будучи однією з мікрокульмінацій драматичної поеми та її сценічного втілення.

Цей режисерський хід справляє враження напередзнання, напередвизначеності подій. І разом із картиною Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря», що проєктується на задню стіну сцени як елемент декорації у фіналі вистави, створює своєрідне обрамлення, замкнений простір, подібний на пастку, у яку потрапляє Юда під тягарем скоєного.

Ще один персонаж – витвір режисерської інтерпретації тексту Лесі Українки – Матір Юди, яка з'являється в його спогадах через марення та галюцинації. Образ Матері (акторка не промовляє жодної репліки) підсилює внутрішню трагедію, страшний злочин та кару Юди. Мати є опозиційним «я» Юди і втілює проблему роздвоєння людини та одвічної боротьби в ній двох начал – добра і зла. Тричі Мати з'являється на сцені: мізансцена з дитинства щасливого й без-

турботного Юди, мізансцена з наповненням глека молоком та фінальна мізансцена з хрестом, який жінка власноруч «збиває» з дощок та кладе Юді важку ношу спокути на плечі. Згідно з режисерським задумом хрест, який тепер несе Юда, а не смерть із зашморгом на горлі – значно страшніша кара за зраду.

Сценографія вистави вражає креативними знахідками. Чого тільки варта декорація-трансформер (!): на початку – теслярський верстат Юди, який протягом дійства трансформується то в дитячу гірку як символ дитинства Юди, то в пагорб як місце проповіді Христа, то в поміст для страти на горло тощо.

Низка ключових образів-символів є стрижнем вистави, через які оприявнюється глибока філософічність переосмислення Біблії Лесею Українкою. Символічними є хрест, який обіграється протягом усієї вистави, зашморг на шиї Юди, його закривавлені руки, цвяхи, каміння в руках апостолів. Символічним є і число три, яке обіграється режисером у біблійному дискурсі: три апостоли приходять до Юди в образі Прочанина, тричі звучать одні й ті ж репліки, тричі з'являється Матір у мареннях протагоніста. Сценографія, костюми, музичний супровід також мають глибокий символічний зміст.

Символічним обрамленням вистави є «оживлення» мотиву картини Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря», що відтворює біблійний сюжет напередодні зради Юдою Ісуса. Одинадцять постатей – апостолів Христа – на початку дійства та наприкінці оголюють внутрішню трагедію та кару за зраду. Проекція на задню стіну сцени інсталяції картини Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря» є фінальним акордом вистави, апогеєм внутрішніх борінь і, відповідно, прокляттям соціумом і вічною маргінальністю Юди.

**Висновки.** Таким чином, можна підсумувати, що інтермедіальний аспект аналізу сценічних інтерпретацій драматичних поем Лесі Українки:

- інспірує до глибинного прочитання та розкодування мистецьких підтекстів творів авторки-інтелектуалки;
- завдяки міжмистецькій природі сприяє пізнанню глибокої філософії та одвічної загальнолюдської проблематики, порушеної у творах мисткині;
- перетворює драматургічні шукання Лесі Українки в надбання сучасної як української культури, так і зарубіжної;
- породжує множинність смислів, що є спонукою до нових переосмислень, перепрочитань і, відповідно, нових сценічних інтерпретацій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пешкова О. А. Сучасні підходи до трактування поняття інтермедіальності та суміжних термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 59. С. 151–154. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Nznuoaf\\_2015\\_59\\_57](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nznuoaf_2015_59_57) (дата звернення: 15.09.2021).
2. Попова О. В. Інтермедіальні студії у сучасному літературознавстві. *Збірник наукових праць «Проблеми семантики слова, речення та тексту»*. 2017. № 38. С. 163–167. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/270150.pdf> (дата звернення: 15.09.2021).
3. Приходько О. «На полі крові» Лесі Українки : сценічне втілення у Рівному. *Слово Просвіти*. 2021. Ч. 11 (1115), 18–24 березня. С. 8.
4. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с. URL: <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> (дата звернення: 10.09.2021).
5. Пушак Л. Драматургія Лесі Українки на сцені українських театрів за 20 років незалежності держави (за матеріалами театральної преси). *ROCZNIKI HUMANISTYCZNE*. Tom LX, zeszyt 7. 2012. С. 129–147. URL: <https://ojs.tnkul.pl/index.php/article/download> (дата звернення: 17.09.2021).
6. Українка Леся. На полі крові. Твори. Київ : Дніпро, 2000. С. 292–313.

#### REFERENCES

1. Pieshkova O. A. Suchasni pidkhody do traktuvannia poniattia intermedialnist ta sumizhnykh terminiv. [Modern approaches to the interpretation of the concept intermediary and related terms]. Scientific notes of the National University «Ostroh Academy». Series «Philological». 2015. Vyp. 59. S. 151-154. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Nznuoaf\\_2015\\_59\\_57](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nznuoaf_2015_59_57) (data zvernennia: 15.09.2021).
2. Popova O. V. Intermedialni studii u suchasnomu literaturoznavstvi. [Intermediary studios in modern literary criticism]. Collection of scientific papers «Problems of word, sentence and text semantics». 2017. № 38. S. 163-167. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/270150.pdf> (data zvernennia: 15.09.2021).
3. Prykhodko O. «Na poli krovi» Lesi Ukrainky : stsenichne vtillennia u Rivnomu. [«On the Field Of Blood» by Lesya Ukrainka: stage embodiment in Rivne]. *Slovo Prosvity*. 2021. Ch. 11 (1115), 18–24 bereznia. S. 8.

4. Prosalova V. A. Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury : monohrafiia. [Intermediary aspects of the modern Ukrainian Literature: monograph]. Donetsk : DonNU, 2014. 154 s. URL: <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> (data zvernennia: 10.09.2021).
5. Pushak L. Dramaturhiia Lesi Ukrainky na stseni ukrainskykh teatriv za 20 rokiv nezalezhnosti derzhavy (za materialy teatralnoi presy). [Dramaturgy of Lesya Ukrainka on the stage of Ukrainian theaters for 20 years of state independence (based on the materials of the theater press)]. ROCZNIKI HUMANISTYCZNE. Tom LX, zeszyt 7. 2012. S. 129-147. URL: <https://ojs.tnku.pl/index.php/article/download> (data zvernennia: 17.09.2021).
6. Ukrainka Lesia. Na poli krovi. Tvory. [On The Field of Blood. Writings] Kyiv : Dnipro, 2000. S. 292-313.