УДК 821.161.2–31.09Куліш

Т. С. Матвєєва

**ІРРАЦІОНАЛЬНЕ ЯК ЗМІСТОТВІРНА Й ФОРМОТВІРНА ДОМІНАНТА
В РОМАНІ П. КУЛІША «МИХАЙЛО ЧАРНИШЕНКО,
АБО МАЛОРОСІЯ ВІСІМДЕСЯТ РОКІВ ТОМУ»**

У статті йдеться про роль ірраціонального складника у вибудовуванні змісто- й формотвірної основи роману П. Куліша «Михайло Чарнишенко, або Малоросія вісімдесят років тому». За допомогою архетипно-міфологічного методу визначено й проаналізовано смислові первні твору, виявлювані як бінарні опозиції за принципом оксюморонного, парадоксального, дзеркального відбиття в тексті й підтексті роману.

Ключові слова: П. Куліш, історичний роман, романтизм, ірраціональне, символ, поетика, світ, образ, оксюморон, дихотомія, антиномія.

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-115-121

Історична романістика «універсаліста» [8, с. 403] П. Куліша – оригінальне явище в українському літературному процесі 1840-х – 1850-х років, органічний складник художніх пошуків українських митців у царині історичної белетристики (поруч із творами Є. Гребінки, М. Костомарова, Д. Мордовця, О. Стороженка). Написані (з огляду на несаможиттєве політичне становище тодішньої України) російською мовою, проте ці твори відіграли значну роль як каталізатори відродження української національної свідомості, оскільки своїм об'єктом мали відтворення зламних періодів вітчизняної історії – насамперед визвольних змагань XVII–XVIII століть. П. Куліш – автор трьох власне історичних романів, найвідомішим і художньо найбільш досконалим із яких справедливо вважається «Чорна рада: Хроніка 1663 року» (1857, створювався в першій половині 1840-х років) – перший україномовний історичний роман; однак і два російськомовні зразки – «Михайло Чарнишенко, або Малоросія вісімдесят років тому» (1843), «Олексій Одноріг» (1852) також посідають важливе місце у творчій біографії їхнього автора як спроби зобразити в різних ракурсах українську минувшину.

Обсяг статті не дозволяє взяти до уваги обидва російськомовні романи, тож її **об'єктом** визначаємо «Михайла Чарнишенка...», а **предметом** – аналіз смислових первнів та поетики ірраціональних елементів змісто- й формотворення тексту. Такий аспект дослідження спеціально не виділявся нашими попередниками (і в цьому ми вбачаємо **актуальність** пропонованої студії), хоча всі вони в різний час (О. Дорошкевич, М. Жулинський, В. Івашків, Є. Кирилюк, О. Маковей, Є. Нахлік, В. Петров, В. Шенрок та інші) підкреслювали, що в «романі-притчі про блудного сина» поєднуються «вальтерскоттівський історико-етнографічний коментар із гоголівським звеличенням героїчного минулого» [7, с. 13].

Романтична естетика світобачення, до якої вдався П. Куліш, зумовила, зокрема, й використання ірраціонального складника в смисло- й структуротворенні роману. На нашу думку, це дозволило письменнику уяскравити історичне тло викладу (царювання Петра III (1761–1762), воєнна кампанія проти Данії за повернення області Шлезвіг-Голштейн, що належала предкам імператора – вихідцю з роду голштейн-готторпських герцогів), зробити більш опуклими характери зображених осіб (надто

з огляду на їхню антитетичність), зокрема й за допомогою опосередкованих характеротвірних прийомів (насамперед простору й часу). А головне, вважаємо, стала найбільш прийнятною для втілення притчової основи викладу.

Саме кризь призму останнього й аналізуватиметься ірраціональна площина роману. Переконані, для П. Куліша важливо було зосередитися не стільки на власне історичності, реаліях другої половини XVIII століття, а в них – на долі головного персонажа – Михайла Чарнишенка, скільки на філософській тезі про зв'язок часів і поколінь. Недарма він неодноразово звертається до зіставлення колишнього й теперішнього України, й порівняння завжди на користь минулого часу, бо тоді Україна ще жила «своїм власним життям» [6, с. 37], оскільки постійно змагалася за незалежність (згадаємо Б. Хмельницького, І. Мазепу, походи запорожців), прагнула сама творити свою історію. Тому для митця головним завданням, з одного боку, стало донести до своїх сучасників «голос стародавнього могутнього життя» [6, с. 39], адже в тріаді *минуле – теперішнє – майбутнє* всі сфери взаємозалежні, жодна не може виникати без опертя на попередню, а з другого, показати людину в історії, пропустивши історичні події кризь її єство. Цей прийом письменник використав в усіх історичних романах: в «Чорній раді...», коли йшлося про початок доби Руїни, побачений очима Петра Шраменка, в «Олексії Однорозі» – про боротьбу за московський трон між прихильниками Бориса Годунова й Димитрія Самозванця й участь у цих змаганнях головного персонажа роману. Фактично дотепер історичні епічні полотна так і виписуються, проте заслуга П. Куліша в тому, що він був одним із тих в українській літературі, хто творив белетристику, оперту на історичні джерела (надто з огляду на те, що саме він став автором першого україномовного історичного роману, хоча й структурованого за вальтерскоттівською моделлю, проте створеного в національному дусі).

Митець обрав, вважаємо, найбільш прийнятний спосіб для втілення такого завдання – притчовий виклад, оскільки притча – це специфічний жанр, основу якого творить символ – багатшаровий елемент із виходами на архетипні первні, що, своєю чергою, дозволяє говорити про глибинне проникнення і в загальнокультурну царину, і в особистісну сферу людини. Приєднуючись до думки наших попередників про стрижневу роль притчі про блудного сина в тлумаченні проблемно-тематичного комплексу роману, ми дозволимо собі не погодитися з тезою про гармонізуючу роль цього елемента в реалізації авторського задуму твору. Тут має місце, швидше, прийом дзеркальності: біблійний смисловий позитив П. Куліш використав інакше.

Звернімося до тексту. Основна колізія роману – непорозуміння між сотником Чарнишем, «окрасою старосвітського нашого панства» [6, с. 57], і його сином Михайлом, який захотів зажити слави як воїн, зголосившись воювати за Петра III в Данії, не розуміючи, однак, того, що славу потрібно здобувати в боях за Батьківщину, а не на чужій війні за чужі інтереси, бо то не буде справжня слава, а лише геростратова відомість. Батько прокляв свою дитину на вічне вигнання без надії колись переступити поріг рідної хати. У цьому епізоді виділяємо два ключові поняття: саме прокляття й поріг. За народними уявленнями, прокляття батьків, наслане на своїх дітей, є найстрашнішим, бо обов'язково збудеться («Батькова та матчина молитва з моря виймає, а проклін у калюжі топить» [2, с. 486]. Чарниш не міг прийняти думку, що його дитина піде проти старшого й зробить по-своєму, він закликав сина не чинити гріх непослуху, не переступати Божу заповідь про повагу, пошану батьків – першу з шести, записаних на скрижалях, про взаємини людини з іншою людиною. Проте Михайло наполягав на своєму й батько не втримався: «Рука Господня настигне

тебе, сине невдячний... Зважніє на тобі страшна десниця Його! Тисяча бід, тисяча лих спаде тобі на голову!» [6, с. 81]. Так перервався родовий зв'язок, розпався фамільний час. Негативні трансформації посилюються й через здатність прокляття ще сім років носитися в повітрі, щоб будь-якої миті впасти на проклятого [1, с. 399], що, фактично, маємо в аналізованому романі: за порогом батьківської хати біди ні на мить не відпускали Михайла, градууючись по висхідній силою свого впливу на персонажа.

Проклятим молодий Чарнишенко переступає поріг рідної домівки. У цьому епізоді письменник також удався до прийому висхідної градації, оскільки архетипний смисл поняття порогу він підсилив амбівалентним сенсом поняття простору, в якому опинився персонаж. З одного боку, це простір мандрів, відкритий для діяння, а з другого, без батьківського благословення будь-які його вчинки обертатимуться проти нього, постійно звужуючи обшир руху аж до місця фатального кінця. Простір для Михайла залишився назавжди тільки географічною одиницею, бо в нього не було відчуття єднання зі світом, свободи вибору, натомість він почувався невільником у миру, підсвідомо розуміючи власну приреченість через батькове покликання на нього Божого гніву. П. Куліш підсилює й символіку прокляття, додаючи промовисту деталь: коли Михайло покидав рідне дворище, його кінь спіткнувся. Так автор, знову використавши прийом градації, вмотивував бездоляність головного персонажа, адже спотикання – зловісна прикмета, властива не лише українському народові: вважається, якщо спіткнешся, виходячи з хати, то без біди не вернешся; віщувало лихо й спотикання коня під вершником («Ой, радий би я, матусенько, скоріше вернутися, да вже щось мій вороненький в воротах спіткнувся») [2, с. 575–576].

Перестав бути оберегом для Михайла і поріг домівки: своїм прокляттям батько позбавив сина захисту рідного простору, адже поріг завжди вважався межею хати, за якою – ворожий, чужий світ, керований чужими богами [1, с. 385; 2, с. 470]. Тут поріг є одночасно й початком нового для Михайла життя, і крайньою межею, оскільки його час символічно вже вичерпався, хоча фізично ніби ще продовжується.

Неминучість своєї швидкої смерті передчуває й сам персонаж, бо, виїхавши з дому, пригадав не звичайну козацьку пісню, в якій уславлюється життя в борні на багато років наперед, а сумовиті рядки, які для нього стали пророчими: «Як батька покинеш, то і сам загинеш, / Річенькою бистрою за Дунай заплинеш» [6, с. 93]. Тут Дунай не є конкретним топосом, тому що, на нашу думку, оскільки його корінь указує на воду взагалі, позначає, як і в народній свідомості, водну стихію, відтак є міфічним образом ріки, повені, великого потоку – часу [1, с. 167; 2, с. 206]. А зважаючи на те, що ріка, як і поріг, символізує межу між цим і тим світом, указує дорогу на той світ, то смисловий первень межі є прозорим. У такий спосіб автор підкреслив, що Михайлів простір стане фатальним для нього. Крім того, ця теза уможлиблює паралель образу Михайла Чарнишенка з образом Марка Проклятого, хоча й непряму, бо Марко – зрадник, звабник (інцест), убивця, а опосередковану – через покарання прокляттям (Богом і батьком, відповідно).

Романним пуантом, хронологічно близьким до епізоду прокляття, стала сцена зречення сина старим Чарнишем, що означало безповоротне відсікання цієї гілки від родинного дерева, а зважаючи на те, що Михайло останній в роду, то і його всихання. Батьків гнів посилює до абсолюту те, що, покидаючи поспіхом Вороніж, Михайло залишив у коморі ліхтар, від нього сталася пожежа й будинок згорів дощенту. Це було тим страшніше, що Чарниш збудував оселю, скопіювавши мешкання Богдана Хмельницького в Суботові (опис споруди займає три розділи в романі, чим

автор підкреслює її значущість для старого). Крім того, сотник «з якоюсь теплою вірою» [6, с. 57] занотовував козацькі сказання, історичні пісні, хроніки, щоб передати цей скарб «на майбутні часи в правдивому й просторому літопису» [6, с. 57]. Це був його «окремий фантастичний світ, в якому його душі було світло» [6, с. 57], а втративши його, втратив сенс життя.

Роман вибудовано в такий спосіб, що емоційна напруга протягом розвитку дії не спадає, а, накопичуючись, витворює чергові пуанти. Наступним після батькового зречення став епізод, у якому описується сон Михайла. За народними уявленнями, сон – це мандри душі в іншому світі, де відомо про майбутнє кожного. Відтак через спілкування з іншим світом уві сні постала віра в магію онейросу. Цей епізод П. Куліш вибудовував як оксюморон: Михайло потоваришував із козаками Щербиною та Середою, кожен із яких сповідує протилежні цінності: для першого найдорожчою є запорозька вольниця («Журбою поля не переїдеш!.. Що важить козакові батько, мати та вся родина?.. Вільний він, як птиця у небі» [6, с. 136]); другий, навпаки, цінує понад усе родину, тому що тільки нею людина тримається на світі, тільки «отцева й матчина молитва зі дна моря виймає» [6, с. 134], відводить «смертельний меч». Втрюх вони гостювали в діди́ча Бардака, насолоджуючись гостинністю, яка ще збереглася в Україні (чимало звичаїв, пов'язаних із зустріччю гостей, П. Куліш також описав у повісті «Огненний змії» (1841)): хліб-сіль на порозі, молитва до образів, витирання лав, частування, відмова від грошей за постій тощо.

Проте саме на гостині Михайлові наснився сон, який став віщим для нього: якась сила тягнула його в безодню. Ідеться про символічне підтвердження втрати ним опори, бо очевидним є смисл ключового слова – *без дна* (глибина така, що людина не може її ні уявити, ні досягнути). Звичайно прірва символізує безвихідь, відчай, розпач [2, с. 32], а в контексті аналізованого роману вказує на внутрішнє спустошення персонажа. Підсилювальним складником опису є персоніфікація безодні – бездонники – потворні істоти, на вигляд начебто неживі, але злостиві й небезпечні.

Третій пуант роману – божевілля старого Чарниша, який затужив за єдиним сином і з безнадії, розпачу, через постійні думки про самотність і самотню смерть втратив здоровий глузд – став вільним від Бога. П. Куліш унаочнює страждання персонажа, описуючи його нічні мандри в пошуках Михайла. Ніч узагалі час непевний: все звичне вдень уночі втрачає свої обриси, барви, перетворюється на зловороже. За народними уявленнями, ніч – мати смерті та сну [1, с. 336], час, коли мерці запалюють своє світило – Місяць, сяйво якого є тільки відбиттям сонячного, а значить таким, що не продукує тепло, життя, відтак знайти рідну людину вночі не можна через потужний опір потойбіччя, тим більше, що ці пошуки опівнічні, а, за переконанням предків, північ є часом доби, коли нечиста сила має найбільшу міць [2, с. 453]. Фактично сон Михайла й мандри батька, вважаємо, є смислово однаковими, бо не матимуть завершення, а є шляхом у нікуди, і саме архетипна символіка ночі – смерті вказує на це: сон – коротка смерть, божевілля – майже вічна.

Ідеться про втрату перспективи, абсолют розриву часових площин, що в романі оприявнюється четвертим пуантом – фінальним епізодом твору, яким є епілог, покликаний з'єднати колись роз'єднане. Натомість зустріч Чарнишів зображується митцем парадоксально: старий сотник наказав будувати хату на новому місці, де б ніщо не нагадувало йому про «згубу», проте будівничі викопали з землі мертве тіло, нетлінне, яке виявилось тілом «нещасного» Михайла, що його через батьківське прокляття не прийняла земля. Два світи немов зійшлися, щоб відновилася між ними гармонія, щоб живе й мертве, поцейбічне й потойбічне співіснували як нерозривна єдність, цілість, символ вічного колообігу, взаємопереходу. Відтак сотник Чарниш,

побачивши свого сина, змилосердився, став навколішки та просив Бога простити йому й собі. Щира молитва, сльози, каяття очистили душу, адже нема такого гріха, який би переважив милість Божу, аби тільки прийшло до того, хто просить, просвітління, душевний спокій, розуміння, що ненависть, прокляття деформують Божу подобу в людині, – і прощення прийшло: тіло Михайла розсипалося порохом, змішалось з землею, стало з нею одним, також і старий Чарниш незабаром помер, очистивши розкаянням душу від гріха.

Цей епізод роману практично всіма дослідниками витлумачувався як варіант переосмислення П. Кулішем притчі про блудного сина. Частково з цим можна погодитися, однак лише в загальному сенсі спасіння заблукалої душі, тому що в євангельській притчі такою душею був тільки син, а в романі – обидва Чарниші, оскільки вони душею віддалилися від Бога: Михайло – тим, що не виконав батькової волі не йти воювати за чужі інтереси з чужої намови, не прислухався до поради рідної людини зажити слави праведним життям, а якщо прийдеться, то й воєнним, але як воїн у борні за Вітчизну; старий сотник – тим, що не переконав, а прокляв, адже дитина – не копія батьків, вона не хоче повторити їхнє життя, проте справжня сила батька в напучувальному слові, а не в імперативі. Вони ж обидва слухали, але не чули одне одного, тому й не зустрілися на цьому світі, а тільки на тому, за межею життя: порох їхніх тіл лежить в одній землі.

Підсумовуючи, формулюємо наступні висновки. Роман П. Куліша «Михайло Чарнишенко, або Малоросія вісімдесят років тому» є художнім утіленням філософського постулату про межовість життя: відповідно, опозиційність вибору на кшталт *дім / поріг, своє / чуже, національне / космополітичне, раціональне / ірраціональне* й конечність, абсолют *переходу життя / смерть / вічне повторення* в безкінечних духовних іпостасях. Формою втілення бінарності стала притчовість, що яскраво продемонструвала параболічна структура викладу: відсікання від родового дерева (прокляття) – неприкаяне блукання (романні пуанти) – парадоксальне єднання в смерті; а зміст антиномії виявився, зокрема, й через ірраціональність «я» людини, що поєднує трансцендентне й іманентне в самопізнанні [5, с. 35] (архетипні смисли, символізація, оксюморонність, дзеркальність).

Такий напрям вивчення й обраного роману, й відповідних (естетикою світобачення, формально-змістовими складниками) творів є **перспективним** з огляду на можливість, використавши архетипно-міфологічний метод дослідження, глибше досягнути психо-характерні первні мотиваційної сфери поведінкової моделі персонажів; вивести структурні закономірності втілення підтекстових смислів, а разом – бути переконливим у коментуванні інтертекстуальних і компаративних художніх зв'язків.

Список використаної літератури

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Київ : Либідь, 2002. – 664 с. ; Voitovych V. Ukrainska mifolohiia / V. Voitovych. – Kyiv : Lybid, 2002. – 664 s.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с. ; Zhaivoronok V. V. Znaky ukrainskoi etnokultury : slovnyk-dovidnyk / V. V. Zhaivoronok. – Kyiv : Dovira, 2006. – 703 s.
3. Закон Божий : підручн. для сім'ї та школи / протоієрей Серафим Слобідський. – 3-тє вид. – Київ : Вид. від. УПЦКП, 2004. – 654 с. ; Zakon Bozhyi : pidruchn. dlia simi ta

shkoly / protoiieri Serafym Slobidskyi. – 3-tie vyd. – Kyiv : Vyd. vid. UPTsKR, 2004. – 654 s.

4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – Москва : Астрель : МИФ : АСТ, 2001. – 576 с. ; Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem / avt.-sost. V. Andreeva, V. Kuklev, A. Rovner. – Moskva : Astrel : MIF : AST, 2001. – 576 s.

5. Ільїн В. В. Апологія ірраціонального. Філософія для тебе : навч. посіб. / В. В. Ільїн. – Київ, 2005. – 232 с. ; Ілін В. В. Apolohiia irratsionalnoho. Filosofiia dlia tebe : navch. posib. / V. V. Ilin. – Kyiv, 2005. – 232 s.

6. Куліш П. Михайло Чарнишенко, або Малоросія вісімдесят років тому / П. Куліш. – Київ : Сяйво, б. р. – 278 с. ; Kulish P. Mykhailo Charnyshenko, abo Malorosiia visimdesiat rokiv tomu / P. Kulish. – Kyiv : Siaivo, b. r. – 278 s.

7. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш. До 170-річчя від дня народження / Є. К. Нахлік. – Київ : Знання, 1989. – 48 с. ; Nakhlik Ye. K. Panteleimon Kulish. Do 170-richchia vid dnia narodzhennia / Ye. K. Nakhlik. – Kyiv : Znannia, 1989. – 48 s.

8. Сімович В. Куліш : 3 нагоди сорокліття смерти / В. Сімович // Сімович В. Праці : у 2-х т. / упоряд. Л. Ткач, О. Іванюк, Р. Пилипчук, Я. Погребенник ; передм. Ф. Погребенника. – Чернівці : Книги-XXI, 2005. Т. 2 : Літературознавство. Культура. – С. 402–405 ; Simovych V. Kulish : Z nahody soroklittia smerty / V. Simovych // Simovych V. Pratsi : u 2-kh t. / uporiad. L. Tkach, O. Ivaniuk, R. Pylypchuk, Ya. Pohrebennyk ; peredm. F. Pohrebennyka. – Chernivtsi : Knyhy-XXI, 2005. Т. 2 : Literaturознавство. Kultura. – S. 402–405.

Стаття надійшла до редакції 24.04.2019.

T. Matvieieva

IRRATIONAL AS A MEANING- AND FORM-MAKING DOMINANT IN THE NOVEL BY P. KULISH

«MICHAILO CHARNYSHENKO, OR MALOROSIYA EIGHTY YEARS AGO»

The paper deals with the role of the irrational component in the construction of the meaning- and form-making basis of the novel by P. Kulish «Michailo Charnyshenko, or Malorossiia Eighty Years Ago». With the help of archetypical-mythological method, semantic sources of the work were identified and analysed, based on the principle of oxymoronic, paradoxical, mirror reflection in the text and subtext of the novel, as binary oppositions of their own/stranger, irrational/rational, national/cosmopolitan. Also, the specific nature of the parabolic structure of the work as the most effective way to show the process of decay and destruction of the genus, moral, and historical values are substantiated. A separate aspect of the study is the point of the text as a special expression of the gradation of meanings, the motivational sphere of the behavioural model of the characters: the curse – abdication – madness – the paradox of unity in the otherworldly. The study also aimed to analyse the parable of presentation, since it focuses on the author's world (its dualistic nature, the past and present, the point where the personality development occurs) as well as his outlook, beliefs and psycho-emotional peculiarities, which are most clearly manifested in the boundary situations of choice in reactive form by means of receiving upward gradation.

The role of symbolic analogues of the eventual collisions of the novel: a threshold, stumbling, a fire, a river, that world («to swim across the Danube»), a dream, an abyss, a night, madness, ashes (dust), death is emphasized. By using them the author tried to prove that only a person of integrity associated with the family lives in harmony with himself and the world, while the violation of such unity is levelled «I»,

destructively affects the environment, cuts the median human space downwards – that is the repository of chaos.

All the above-mentioned enabled us to make a conclusion about the relation between the transcendental (irrational) and the immanent (real) in the character creation, in the choice of poetic means and techniques, in general in the aesthetics of the worldview, which makes it possible to outline the prospect of studying historical romanticism of P. Kulish.

In general, the paper presents the statement that the proposed method of studying of artistic material – from archetype to individual author's model – will contribute to a more complete, deeper tracking of the stages nature of the formation of a cultural vertical.

Key words: *P. Kulish, historical novel, romanticism, irrational, symbol, poetics, world, image, oxymoron, dichotomy, antinomy.*

УДК 821.111-312.9.09Шеллі

Т. В. Прищеп

О. В. Осадча

АНАЛІЗ ВІЗУАЛЬНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ РОМАНУ МЕРІ ШЕЛЛІ «ФРАНКЕНШТЕЙН, АБО СУЧАСНИЙ ПРОМЕТЕЙ»

У статті досліджуються візуалізовані форми інтерпретації роману, як наймасовіших і доступних видів мистецтва та розваг. Підкреслюється, що, перетворюючи міф про Франкенштейна, письменники, режисери, художники та композитори зробили його більш доступним для споживача і змінили кут зору в спробі розповісти свою історію, відповідно до походження перекладача і відповідно до проблеми, з якою вони працюють.

Ключові слова: *візуальне мистецтво, інтерпретація, міф про Франкенштейна, театр, культурний герой.*

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-121-127

Постановка проблеми. Літературні твори знаходять своє продовження в інших видах мистецтва – кіно, театрі, музиці, коміксах та навіть у комп'ютерних іграх. Завдяки поширенню саме візуальних видів мистецтва у XX–XXI ст. виникають різного роду адаптації художнього тексту. Використовуючи прототекст як основне джерело інтерпретації, нові версії творів у кожного нового письменника будуть суттєво відрізнятися, що можна пояснити жанром, який обирає письменник, характером трансформації та, насамперед, мірою талановитості інтерпретатора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ця стаття присвячена дослідженню варіантів інтерпретації роману Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» у театрі. У межах даного дослідження нас буде цікавити взаємодія оригінального тексту роману з творчим баченням цієї класичної історії через призму режисерів театру. На сьогодні у роботах Л. І. Брюховецької, Д. Глатта, Е. Нітчі, Т. М. Потніцевої, Б. Сторохи, В. І. Фесенко, Г. В. Фоміна та ін. можна побачити розмірковування над даною проблемою.