

У статті досліджується вплив драматургії І.Котляревського на розвиток української етнографічно-побутової п'єси першої половини ХІХ століття. Автор простежує специфіку творів "Сватання на Гончарівці" Г.Квітки-Основ'яненка, "Чорноморський побит" Я.Кухаренка, "Любка, або Сватання в с.Рихмах" П.Котлярова, "Купала на Івана" С.Писаревського (Шерепері), "Чари" К.Тополі (Тополинського).

Українське письменство першої половини ХІХ століття відзначається багатогранністю й різноманітністю. Драматургія становить його невід'ємну складову. Епохальним явищем в історії українського сценічного мистецтва стала п'єса І.П.Котляревського "Наталка Полтавка", новаторська за змістом, характером соціального й психологічного конфлікту, життєвістю образів. Як відомо, під впливом цього твору розвивалась вся подальша вітчизняна драматургія. До цієї проблеми зверталися літературознавці В.Шубравський, П.Хропко, П.Лобас, І.Гончар та ін. Однак недостатньо висвітленим залишилось питання засвоєння традицій І.Котляревського українською етнографічно-побутовою драмою І половини ХІХ ст. Дослідженню цієї проблеми і присвячена наша стаття.

І.Котляревський не стихійно, а свідомо звернувся до змалювання народного життя, правдиво відтворив широку картину тогочасної дійсності. В цьому виявилось новаторство видатного письменника й прогресивність його естетичних поглядів. Сюжет "Наталки Полтавки" буквально вихоплений з віру народного життя (один з біографів письменника відзначав, що в основу п'єси покладений вірогідний факт). Драматична колізія твору ґрунтується на зображенні однієї з найбільш типових життєвих ситуацій із сфери відносин між людьми патріархального села: стара Терпилиха примушує свою дочку Наталку, котра любить бідного Петра, вийти заміж за багатого ненависного возного, керуючись тим, що таке заміжжя врятує їх від бідності та злиднів.

У п'єсі достовірно подано побутові явища старого українського села: історію зuboжіння міщанина Терпила і далішє поневіряння в нестатках його сім'ї, відхід на заробітки наймита-сироти, йдеться у творі й про чиновників, що заїздять на частування до сільських багатіїв, тахтаулівського дяка, підканцеляриста Скоробреху, волосного писаря з Восьмачок та їх крутіїські вчинки. Згадується й про перебудову Полтави, що відбувалась у той час, перші театральні вистави.

Відтворення стосунків людей патріархального села: моральна чистота у відносинах молодих людей (Наталки і Петра), слухняність, пошана у ставленні до старших, особливо до батьків (Наталки, Петра до Терпилихи), запобігання бідності перед сільським начальством (Терпилихи перед виборним, возним), зверхність сільської верхівки по відношенню до селян (возного, виборного до Терпилихи, Миколи, Петра) створюють реалістичну картину дійсності першої половини ХІХ століття.

Характери дійових осіб п'єси, їх вчинки детермінуються соціальною природою, але разом з тим кожний персонаж наділений конкретними індивідуальними якостями: чесна, працьовита, шаноблива до старших селянська дівчина Наталка, добрий, великодушний, працьовитий парубок-заробітчанин Петро, волелюбний, здатний постояти за правду бурлака Микола, затуркана злиднями стара жінка Терпилиха, хитрий, спритний, запобігливий перед вищими виборний,

чванькуватий лицемір возний. Автор підкреслює моральну перевагу людей з народу над представниками вищих суспільних верств.

Художнє осмислення дійсності, узагальнення її характерних явищ визначалось не тільки обізнаністю автора з життям народу, а й орієнтацією на фольклорні зразки.

Автор творчо підійшов до використання народної поезії, передусім вибираючи ті твори, що відповідали ідейно-тематичній спрямованості п'єси, сприяли розгортанню конфлікту та психологічному розкриттю персонажів. Як справедливо зазначив В.Шубравський, вся п'єса є ніби "розгорнутим, розгалуженим і творчо осмисленим сюжетом народної ліричної пісні", а самі пісенні партії в "Наталці Полтавці" відіграють "не допоміжну, а основоположну роль" [9: 94].

Як відомо, І. Котляревський розпочинав п'єсу власною піснею "Віють вітри, віють буйні", яка не тільки знайомить нас з нелегкою долею головної героїні, а й дає значний матеріал для характеристики Наталки, її передісторію, певні досценічні факти із життя дівчини, відтворює її світ думок, почуттів, відіграє важливу роль в експозиції твору, готуючи ґрунт для зав'язки конфлікту в наступній яві. З двадцяти пісенних партій, хіба що тільки окремі з них: "Ворскло-річка невеличка" та попури "Дід рудий, баба руда" служать не тільки засобом для розвитку інтриги чи для підкреслення історично-побутових деталей і розваги, решта несуть важливе смислове та емоційне навантаження.

Драматургові доводилося окремі пісні творчо опрацьовувати, зокрема вилучати ті місця, що суперечили розгортанню дії чи вносили дисонанс у розвиток характерів персонажів. Таких змін зазнали пісні ("Та йшов козак з Дону, та з Дону додому", "У сусіда хата біла", "Гомін, гомін по діброві").

Використання пісень, як засобу розкриття внутрішнього світу дійових осіб диктувалося естетичними настановами просвітительського реалізму: відображати високоморальні почуття селян, акцентувати на їхніх душевних переживаннях.

Пісні стають своєрідними поетичними монологами персонажів, в яких розкриваються їхні мрії, сподівання, переживання, що сприяє рельєфнішому окресленню характерів. Прикладами можуть бути арії Наталки ("Віють вітри, віють буйні", "Ой мати, мати, серце не вважає", "Чого ж вода коломітна"), Петра ("У сусіда хата біла"), Терпилихи ("Чи я тобі, дочко, не добра желаю?"). Пісні возного і виборного іншого змісту й художнього забарвлення, в основному гумористичні, хоч іноді й звучать сатиричні нотки (пісенне освідчення возного Наталці, відповідно перероблений твір Г.Сковороди "Всякому городу нрав і права" сприяє рельєфнішому окресленню постаті). Велика кількість вживаних пісень і зумовила авторське визначення "опера".

З великим художнім тактом і доцільністю використовує драматург народні вирази, що є одним із засобів правдивого зображення побуту, а також створення колоритної характеристики персонажів. Майнова нерівність у стосунках возного і Наталки відбита в прислів'ї "знайся кінь з конем, а віл з волом" [6: 250]. У розмові з виборним Наталка і Терпилиха для яскравішої характеристики їхнього убогого життя вживають народні вирази: "живемо і маємося, як горох при дорозі, хто не схоче, той не вскубне" [6: 262], "на нас бідних і безпомощних, як на те похиле дерево, і кози скачуть" [6: 262]. Тяжке життя сироти-бурлаки підтверджується прислів'ям "один собі живу на світі, як билинка на полі, сирота без роду, без племені, без талану і без приюту" [6: 267]. Життєва філософія панка-сутяги возного яскраво проявляється в змісті народного виразу "лучче синиця в жмені, як журавель в небі" [6: 256].

Звернувся І.Котляревський і до обрядових дійств, зокрема обряду сватання. Введення обряду в драму обумовлювалось факторами соціального й естетичного характеру. У п'єсі обряд винесено за лаштунки сцени з метою збереження стрункості композиції та динаміки розвитку дії. В даному випадку маємо класичний варіант творчої трансформації естетики народного обряду, що цікавив драматурга не як театральний дивертисмент, а матеріал для характеристики національних народних репрезентантів, особливостей їх психології та пізнання життя народу. Автор акцентує увагу на соціально-психологічному підтексті обряду сватання, що більш увиразнює характери Наталки, Петра, Терпилихи, виборного й возного.

З метою зображення особливостей побуту народу, його національних рис І.Котляревським творчо засвоювався фольклорно-етнографічний матеріал, який підпорядковувався соціальному змістові.

У "Наталці Полтавці" виявились риси як просвітительського реалізму, так і сентименталізму й класицизму.

Свою історію має музичне оформлення "Наталки Полтавки" (О.Барвицький, О.Маркевич, А.Єдлічка, П.Васильєв). У 1898 році М.Лисенко поклав твір І.Котляревського на музику, з того часу – це класичний оперний зразок. Триумфальну ходу першої української п'єси не може зупинити час, бо істинно художні твори не підвладні йому. "Наталка Полтавка" входить до золотого фонду української драматургії.

Структура першої ластівки українського театру покликала до життя жанрові різновиди: етнографічно-побутову та звичаєписову драму. Пер-шій з них належить особливе місце,

Українська драма виразно побутового змісту – цілком оригінальне літературне явище, характерні особливості якого визначаються прерогативою фольклорно-етнографічного матеріалу в сюжетно-ком-позиційній структурі. Жанрові ознаки яскраво виявляються в п'єсах: "Сватання на Гончарівці" (1835) Г.Квітки-Основ'яненка, "Чорноморський побит" (1836) Я.Кухаренка, "Любка, або Сватання в с.Рихмах" (напис. в 30-х рр.) П.Котлярова, "Чари" (надр.1837) К.Тополі (Тополинського), "Купала на Івана" (1838) С.Шерепері (Писаревського). Побутова тематика цих п'єс в основному реалізується в інтимно-моральних колізіях. Конфлікт п'єс – життєвий, що проявляється в сфері побуту і має досить виразну соціальну спря-мованість: кріпацький стан, бідність Олексія стоять на заваді одруженню з вільною Ульяною ("Сватання на Гончарівці", Явдоха Драбиниха хоче одружити свою дочку Марусю із заможним Кабицею ("Чорноморський побит"), дід Мартин забороняє внукові сватати бідну дівчину ("Любка"), дядько Любки був у грошовій залежності від Юрка, тому дівчина подала багатієві рушники ("Купала на Івана").

У назвах п'єс генералізується центральна подійна ситуація ("Сватання на Гончарівці", "Чари", "Купала на Івана"), тема дра-ми ("Чорноморський побит"). Традиційна тема розробляється на ши-рокому тлі сільського життя, причому значний фактографічний ма-теріал, етнографічні реалії, конкретно-історичні деталі побуту локалізовано географічно.

За ступенем реалістичності відображення життя п'єси першої групи нерівноцінні: тому серед них умовно виділяємо дві підгру-пи: перша – "Сватання на Гончарівці", "Любка", "Чорноморський побит"; друга – "Купала на Івана", "Чари".

Г.Квітка-Основ'яненко в комедії "Сватання на Гончарівці" (1835) поєднав деякі жанрові ознаки "Наталки Полтавки" (соціально-побутовий характер конфлікту, композиційне розташування дійових осіб, широке використання народнопоетичної творчості) і водевілю "Москаль-чарівник" (надр.1841) – шаржоване загост-рення образу Стецька, введення бувалого солдате Скорика,

водевільні ситуації. Сюжетна основа п'єси ґрунтується на подіях народного життя. Так, як і в "Наталці Полтавці", герої комедії мають життєвих прототипів. "Просили мене написати для театру оперу, я собрал главных здешних характеров несколько, наполнил песнями, обрядами, и пошло дело в лад" [4: VII: 217].

Комедія відзначається точністю і природністю зображення побуту слобідського міщанства Харкова. Автор відтворив такі характерні явища: щорічні відходи "у Крим за сіллю і за рибою на Дін", наймитська праця на заможних хазяїв, торгівля міщанок бубликами, намагання міщанських дочок "вискочити за палатського або за скубента".

Відтворюючи характерні побутові стосунки українського села, автор порушує проблему кріпацтва. Одарка намагається видати свою дочку заміж за дурнуватою багатого Стецька, знаючи, що Уляна кохає бідного працюючого парубка-кріпака Олексію. В даній ситуації навчена життєвим досвідом жінка цілком резонно заявляє: "Як таки се можна, щоб тобі, – каже вона Уляні, з волі та у неволю" [4: II: 21].

Отже, вже у першій дії комедії закладений конфліктний факт. Відповідна зав'язка колізії в п'єсах "Любка" (Любка – дочка вдови Бідиhi кохає багатого парубка Гриця) та "Чорно-морський побит" (Марусю мати хоче видати заміж за багатого Кабицю). Тож перший конфліктний факт вказує, що основна колізія п'єс побутового характеру і соціально забарвлена.

Драматичний конфлікт "Чорноморського побиту" Я.Кухаренка поглиблюється відсутністю нареченого (Іван у черкеському поході). В основу п'єси покладені факти з життя й побуту українських поселенців на Кубані, яким доводилось поєднувати хліборобські заняття з походами проти кавказьких горців. Причому, п'єса мала пізнавальне значення, бо автор змалював ті побутові відносини, що були віддалені не менше, як на сорок років. Я.Кухаренко відтворює етнографічно-побутові картини з життя українських козаків у складний період освоєння земель (тяжкі переходи в Чорноморію, життя в землянках, часті виступи козаків у похід на захист своїх земель).

Розвиток основної колізії драм ускладнюється психологічними моментами (переживання дівчат), крім того основна сюжетна лінія "Чорноморського побиту" переплітається ще з однією додатковою (Кабиця – Кулина), розкриття якої суттєво доповнює характер Кабиці. У реалістичній тканині п'єс драматичні, комічні та гумористично-сатиричні ситуації (прохання Уляни не віддавати її заміж, сварки Одарки й Прокопа, сватання Стецька) – "Сватання на Гончарівці", освідчення в коханні молодих людей, сцена ворожіння, заливання дядка до Любки ("Любка"), прощання Марусі з Іваном, гумористичний діалог Кабиці й Очкурні ("Чорноморський побит"), поєднуючись, сприяють розкриттю конфлікту.

Сюжети п'єс вимагали введення обрядового матеріалу, що становить невід'ємний компонент ідейно-художньої структури. Найчастіше драматургів приваблювало поетичне українське весілля, що поділялось на певні складові частини, основними з яких були: сватання, заручини, коровай, весілля.

Г.Квітка-Основ'яненко з достовірністю етнографа подає в п'єсі обряд сватання (перша фаза – домовленість Кандзюби з Одаркою та Прокопом). Обрядові другої фази, який подано з усіма подробицями, належить третя дія п'єси.

Як і в "Наталці Полтавці" І.Котляревського, в етнографічно-побутовій драмі обрядовий матеріал сприяє повнішому виявленню духовної суті персонажів, розкриттю світо-відчуття героїв з

народного середовища. В ході сватання повністю окреслюється постать Скорика та увиразнюються характери інших дійових осіб, їх внутрішній світ: бажання Одарки видати дочку за багатого, щирість почуттів Уляни й Олексія. Достовірно передаючи обряд сватання, драматург втратив почуття художньої міри, і зображення побутових елементів переросло в самоціль, що й призвело до гальмування розвитку інтриги, штучного розв'язання кон-флікту. Невипадково І.Франко вказував, що до недоліків компози-ції п'єси належить дуже розтягнута статична сцена сватання, до-вгі репліки окремих персонажів (Скорика, Стецька), далеко не завжди пов'язані з конфліктом твору.

Більше творчої трансформації зазнали весільні дійства в інших п'єсах першої підгрупи. В "Любці" обряд сватання подано стисліше, вилучені окремі елементи його (довга промова старостів), увага акцентується на моменті згоди нареченої. Згадано в п'єсі про наступний етап весілля (розглядини) – прихід діда Мартина і матері Гриця в хату бідної вдови. Весільне дійство займає четверту дію, фактично є розв'язкою п'єси, яскравіше висвічує внутрішній світ Кулини, її життєву мудрість, рельєф-ніше окреслює постать Крутія.

Лаконічно подано обряд сватання в третій дії "Чорноморсь-кого побиту".

Якщо в аналізованих п'єсах автори намагаються показати реалістичні картини дійсності, порушують окремі злободенні проблеми, то "Купала на Івана" С.Шерепері (С.Писаревського), "Чари" К.Тополі (К.Тополинського) представляють народне життя "переважно національно-звичаєвою та обрядовою стороною (народ-ні прикмети, вірування, ворожіння, пісні і танці) без заглиб-лення, а то й просто без уваги до його соціального змісту" [3: І: 167], як зазначено в двохтомній "Історії української літератури" (1987).

Г.Данилевський, вивчаючи рукописи творів Г.Квітки-Основ'яненка після його смерті, виявив матеріали П.Корсакова, ко-трий згадує про статті, написані драматургом, і оперу "Купало на Івана". Цей факт став приводом для твердження М.Петрова: "Квитка також писал оперу "Купало на Івана" до нас не дошедшую, и опера С.Писаревского (С.Шерепери), по всей вероятности, есть подражание Квиткиной оперы, если не переделка её" [7: 112].

С.Шерепері належить заслуга введення обряду Купала в українську драматургію як одного з найпоетичніших свят укра-їнського народу. У п'єсі автор акцентує увагу на драматичних моментах свята: розпалюванні багаття біля завітчаного дере-ва, хороводах та розвагах біля вогнища.

Фактично свято Івана Купала є фоном для розвитку сюжету п'єси. Одним з перших серед драматургів ХІХ ст. С.Писаревський звернувся до зображення побуту циган (кочовий спосіб життя, ви-падковий заробіток), змальовуючи його романтичними барвами. В тканину свята автор вмонтує веселе дійство, скомпоноване циганом Шмагайлом, яке й є кульмінацією п'єси. Свято Івана Купа-ла надає психологічної переконливості діям персонажів, акцентує їх індивідуальні риси характеру і сміливість Любки, бажання постояти за свою людську гідність. Обряд весілля теж відтворе-ний у драмі. Але письменник не зумів органічно пов'язати обря-дові дійства (свято Івана Купала, весілля) з драматичною колі-зією твору. Звичайно, такі прорахунки автора відбилися на дра-матично-сценічних, композиційних властивостях п'єси.

Народна пісня "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" ви-значила тему й конфлікт, композиційні особливості, дала ім'я одному з персонажів п'єси "Чари". Дана структурна єдність роз-будована на основі життєвих вражень. З вели-кої кількості пісень (а їх близько 30), введених безпосередньо в драматичну канву твору, тільки окремі з них ("А ще сонце не заходить", "Вийди, Грицю, на

вулицю”, “Ой ти живеш на горі”, “Ой не ходи, Грицю, довго на вулицю”) підпорядковані тематично-му змісту п’єси, інші вжиті переважно без будь-якої сценічної доцільності.

Як відомо, в п’єсі варіюється мотив зрадливого кохання, і колізія розв’язується в морально-етичному плані. Сюжетна лінія драми розвивається на фоні обширного побутового матеріалу, окремі сторони якого відображені вірно: вечорниці молоді, стосу-нки літніх селян у будні й святкові дні, ворожіння, знахарство. Але окремі правдиві деталі, схоплені письменником, губляться в масі хаотично нагромадженого несуттєвого матеріалу, який упо-вільнює розвиток дії. Драматург захоплюється побутовими та етнографічними реаліями, фантастичними картинами, що мають роман-тичний характер, сюжетна лінія п’єси залишається поза увагою письменника.

Характери персонажів п’єси схематичні, невиразні, основ-ним засобом розкриття яких є побутове тло. Не виділяються пов-нотою зображення серед дійових осіб і головні герої. На створе-ння окремих постатей п’єси мала вплив народна демонологія (са-ме в цьому, на думку О.Кисіля, проявляється вплив на п’єсу “ча-рівних опер попередніх епох” [5: 178]. Фантастичний та побутовий матері-ал стає основним засобом характеристики Домахи Зміїхи (вона то займається знахарством, то серед відьом та чортів на Лисій го-рі). Таким чином, в “Чарах” реалістичні прийоми зображення дій-сності поєднуються з романтичними.

У композиційному плані п’єса теж недосконала, розпадається на окремі не зв’язані між собою явища. Не зважаю-чи на ці прорахунки в ідейно-художній структурі п’єси, вона зазнала досить суперечливої оцінки. Т.Шевченко у седневській передмо-ві до “Кобзаря” критикує п’єсу за бездієвність, грубий натура-лізм, примітивізм. Об’єктивну оцінку дають “Чарам” сучасні літе-ратурознавці (В.Шубравський, П.Хропко та ін.).

На сюжет вже згадуваної пісні “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” написана й маловідома п’єса “Гриць” [1] (автор підпи-сався криптонімом А.Г., можливо, це Ашкаренко Григорій). Спостерігаємо аналогії “Гриця” і “Купала на Івана” С.Шерепері (окремі ремінісценції перших актів драми). Проте, маловідома п’єса цілком оригінальний твір. У драмі “Гриць” детально описано об-ряд Купала та ворожіння, в яких беруть участь дійові особи. Драма композиційно розтягнута (шість актів, вісім картин, слаб-кий змістовий зв’язок дій). Безперечно, ідейно-художній рівень п’єси низький, але пізнавальне значення мають народнопісенні елементи, побутові та етнографічні картини. Але як відомо “у часи невіршеності в українській літературі принципів художнього зображення такий етнографізм і фольклоризм мали прогреси-вне значення, бо вони спрямовували письменника по шляху уважно-го вивчення і правдивого, об’єктивного відтворення життя прос-того люду і таким чином сприяли становленню принципів адекват-ності художнього образу життєвій правді” [2: 163-164].

Отже, драматичні явища першої половини XIX ст. відзначали-ся посиленням інтересом до життя народу, фольклору, побутових та етнографічних реалій, що надавало творам народності та національної самобутності. Інша справа, що не кожний письменник зумів підпорядкувати фольклорно-етнографічний матеріал драма-тичній колізії твору.

Фабульна схема етнографічно-побутових п’єс однотипна (в основному варіюється мотив насильного видання заміж). Для них характерна “тричленна” структура подійної схеми, що має такі компоненти: 1) вихідна позиція (рівновага, гармонія); 2) її порушення; 3) її відновлення. Проілю-струємо втілення її: 1) молоді люди кохають одне одного, мрі-ють одружитися; 2) з’являється суперник, що теж претендує на руку дівчини; 3) конфлікт розв’язується на користь закоханих, причому волею окремої людини, тобто “зовнішньовольовою дією” (В.Халізов). Так,

колізії п'єс розв'язуються завдяки діям посе-редників закоханих (Скорика – “Сватання на Гончарівці” Г.Квітки-Основ'яненка, Крутія – “Любка” П.Котлярова, Тупиці – “Чорно-морський побит” Я.Кухаренка, цигана Шмагайла – “Купала на Іва-на” С.Шерепері). Серед авторів п'єс виділяємо П.Котлярова, що не вдався до сентиментального замилування при розв'язанні конфлікту (тільки повіривши хитрошам Крутія, дід Гриця погоджуєть-ся на одруження внука з Любкою).

Етнографічно-побутовій драмі притаманний конфлікт локаль-ного і скороминущого характеру, тобто “конфлікт-казус” [8: 134]. Між подіями в п'єсах існує причинно-наслідкова залежність, відповідно сюже-ти “єдиної дії”, або “концентричні” [8: 195].

Перипетії драм пов'язані з випадком, що є вирашним композиційним прийомом п'єс, за допомогою якого досягається концент-рація життєвого матеріалу сюжету. На час появи Скорика в селі припадає сватання Стецька до Уляни (“Сватання на Гончарівці”), Кулина з'являється саме тоді, коли Кабиця сватається до Марусі (“Чорноморський побит”), Іван повертається із заробітків у той день, коли Любка подала рушники Юркові. Такий випадковий збіг обставин надає сюжетному розвитку гостроти і драматизму.

Зауважимо, що принципи побудови сюжетів окремих п'єс від-повідають вимогам класицистичної естетики: зосередження дії в просторі і часі (події відбуваються біля хати або в хаті Прокопа Шкурата протягом однієї доби (“Сватання на Гончарівці”). До-тримується закону трьох єдностей у розвитку фабули і Я.Кухарен-ко в “Чорноморському побиті”. У п'єсах “Любка”, “Купала на Іва-на”, “Чари” дія не обмежується ні місцем, ні часом. Для етнографічно-побутової драми характерна концентрація дії в небагатьох, але широких епізодах, що з одного боку обме-жує драматурга, а з іншого - сприяє деталізації сюжету, повному вияву почуттів персонажів, зумовлює правдивість зображувано-го.

Подібність фабульної схеми в етнографічно-побутових п'єсах зумовлює аналогічність ситуацій, один і той же тип персона-жів (закохані пари, лиходій, що стає перешкодою на шляху до од-руження молодих людей (традиційний любовний трикутник), посере-дник закоханих, батьки. Неважко помітити на композиційному розташуванні персонажів впливу традицій І.Котляревського. Переживання персонажів обмежуються головним конфліктом п'єси. Значимість їх у драмі, як правило, визначається не сюжетною роллю, а долею участі у втіленні ідеї. Моральна перевага бідноти у порівнянні з представниками заможних верств села втілена в образах головних дійових осіб – закоханих парах. Незважаючи на те, що кожний тип характеризується деякими постій-ними перехідними рисами, він усе ж відмінний від іншого навіть на перший погляд однорідного типу.

Якщо у п'єсах “Сватання на Гончарівці”, “Чорноморський побит” Уляна та Маруся роблять окремі спроби в ім'я захисту своєї незалежності та щастя, то героїні п'єс “Любка” та “Купала на Іва-на” змальовані бездіяльними, пасивними, постаті їх окреслені не-виразно. Визначальна і спільна риса характеру дівчат – працьовитість, повага до праці. Властива героїням вірність, щирість у коханні підкреслюєть-ся в ліричних мелодіях (“Хусточка ж моя шовкова”, “Болить моя головонька”, “Пливи, пливи, селезню”, “Вийду я на гору”, “Коса, моя коса”). Слід відзначити, що жіночі персонажі є центральними, виписані вони рельєфніше по відношенню до інших, наперед атрибутовані за своєю соціальною природою і суттю, що свідчить про орієнтацію на естетику народної ліричної пісні. Однотипними зображені і позитивні чоловічі персонажі, ха-рактерні риси яких детермінуються нормами народної моралі (мо-лодий, красивий, добрий). Це – типові представники трудящої молоді (крім багатого Гриця з п'єси “Любка”), Олексій-коваль (“Сватання на Гончарівці”), Іван-козак-захисник (відповідно до специфіки сюжету п'єси “Чорноморський побит”), Іван-заробі-тчанин (“Купала на Івана”), вони, як правило, напівсироти або сироти.

Характер розвивається тільки в дії, і його внутрішня суть може бути розкрита тільки з урахуванням драматизму переживань, одним з виявів якого є вживання народнопісенного матеріалу (арії Олексія: “Горе, лихо, пропадаю”, “Чи се ж тая криничень-ка?”). Змальовані позитивні чоловічі персонажі є менш дійовими, порівнюючи з жіночими, своїє мети досягають тільки за допомогою-гою спритних дій посередників. Важливу роль у композиції відіграють Скорик, Тупиця, Крутій, циган Шмагайло, котрим автор ні-би передовіряє сюжетний розвиток п’єси. З появою посередників дія драми генералізується в їх руках. Тільки з допомогою їх-ніх вчинків твори закінчуються щасливо (розв’язка в дузі ро-сійської комічної опери). Відчувається психологічна індивідуа-лізація мотивування дій посередників. Якщо допомога Скорика, Тупиці зумовлена родинними почуттями, то Крутій керується споживацькими інтересами.

Реалістично зображені й образи батьків закоханих. Особливо вдалися постаті Одарки й Прокопа. Їхнє подружнє життя – ти-пова історія сільських сімей (життя з п’яницею). Тугу за втра-ченою молодістю, щастям Одарка висловлює в пісенному монолозі “Та лиха ж моя година”. Ряд гумористичних ситуацій служать ви-разнішому окресленню характерів Одарки і Прокопа.

Позитивним персонажам п’єс, насамперед чоловічим, протиставляються представники заможної верстви села (лиходії, що перешкоджають одруженню закоханих) перш за все в морально-етичному плані. Олексій – Стецько (“Сватання на Гончарівці”), Іван – Кабиця (“Чорноморський побит”), Іван – Юрко Паливода (“Купала на Івана”). У драмах розкривається й класова їх суть.

Пісенний матеріал є одним з прийомів характеристики пер-сонажів. Історичні пісні про Саву Чалого та “Ой приписали од лементаря до сотника Харька листи” глибоко розкривають долю старого козака Кабиці й відбивають особливості місцевого по-буту. Жартівливі мелодії “По дорозі жук, жук”, “Казав мені батько”, “Козаченьку гарний” (в устах Кабиці) та “Вийди з ха-ти, дівчино” у виконанні Юрка підкреслюють недоречність зали-цянь старих парубків до молодих дівчат. Гострота сатиричного окреслення дурня Стецька досягається прийомом саморозкриття та нікчемними куплетами, які він час від часу виконує. Негативні персонажі змальовано гумористичними барвами в уміло створених ситуаціях.

Підсумовуючи сказане, констатуємо: на першу половину XIX століття припадає становлення і розвиток етнографічно-побутової драми, яка розвивалася під благотворним впливом “Наталки Полтавки” І.Котляревського. Підкреслений інтерес драматургів до змалювання побуту викликаний насамперед прагненням розкрити в художній формі національні особливості українського народу, показати його своєрідність. Відповідно об’єкт зображення п’єс – широкі картини життя селянства з характерними явищами побуту (звичаями, обрядами). Домінуючим компонентом сюжетно-композиційної структури драм виступав побутовий та фольклорно-етнографічний матеріал. Орієнтація на життя народу, обрядовий та фольклорний матеріал зумовлювала самотність творів, посилювала їх реалізм та народність. Введення обрядового матеріалу обумовлювало поетичність і ліризм – визначальні компоненти стилістики української драми.

Література

1. Відділ рукописів Санкт-Петербурзької театральної біб-ліотеки ім.А.В.Луначарського.- Ф.74388. – Арк.70.
2. Гончар О.І. Українська література передшевченківського періоду і фольклор.- К.:Наук. думка,1982.- 311 с.

3. Історія української літератури: У 2 т. - К.: Наук. думка, 1987.- Т.І. – 629 с.
 4. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Повне зібрання творів: У 7 т. – К.: Наук. думка, 1981; Т.ІІ. – 567 с.; Т.VІІ.- 567 с.
 5. Кисіль О.Д. Український театр. Популярний нарис історії українського театру. - К.: Книгоспілка, 1925. – 179 с.
 6. Котляревський І.П. Повне зібрання творів. – К: Наук. думка, 1969.
 7. Петров Н.И. Очерки украинской литературы XIX ст.- К., 1884. – 457 с.
 8. Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М., 1981. – 260 с.
 9. Шубравський В. Фольклорно-етнографічні джерела п'єс Івана Котляревського // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 4.
- Немченко, Г.В. Традиції І. Котляревського-драматурга в розвитку етнографічно-побутової п'єси / Г. Немченко // Південний архів: зб. наук. праць: філолог. науки. – Херсон: – Видавництво ХДУ, 2003. - Вип. XXІІІ. –С.284-291.