

Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний педагогічний університет
Кафедра української літератури

НЕМЧЕНКО Г.В.

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.
Методичний посібник

з курсу “Історія української літератури I пол. ХІХ ст.”

Для студентів спеціальностей:

7.010103. ПМСО. Українська мова і література

7.010103. ПМСО. Українська мова і література,
англійська мова і література

7.010103. ПМСО. Українська мова і література, історія

Херсон – 2002

Немченко Г.В.

Жанрові особливості української драматургії першої половини XIX ст: Методичний посібник з курсу “Історія української літератури I пол. XIX ст.”. – Херсон, 2002. – 36 с.

Укладач: Г.Немченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури

Рецензент: Я Голобородько – доктор філологічних наук, професор

Методичний посібник обговорено на засіданні кафедри української літератури (Протокол № 3 від 15.10.2002)

Схвалено науково-методичною радою університету (Протокол № 3 від 13.03. 2002)

Рекомендовано до видання
Вченою радою Херсонського
державного педагогічного
університету
(Протокол № 7 від 1.04.2002)

“НАТАЛКА ПОЛТАВКА” І.КОТЛЯРЕВСЬКОГО ЯК “ПРАМАТІР УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ”

Літературний процес на Україні першої половини ХІХ століття відзначається багатогранністю й розмаїтістю. 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. Драматург 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 виру 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.

Звертаємо увагу студентів на подібність сюжетної схеми в російській комічній опері. Наведемо хоча б такі зразки, як “Анюта” М.Попова (1772), “Розана і Любим” М.Ніколева (1776), “Нещастя від карети” Я.Княжніна (1779). Але в І. Котляревського основна інтрига базується на життєвих подіях, сама п’єса наповнена таким реальним змістом, що стара схема набула нової якості.

У п’єсі достовірно подано побутові явища старого українського села: історію зубожіння міщанина Терпила і дальше 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 крутійські 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".¹

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

¹ Див.: Шубравський В. Фольклорно-етнографічні джерела п'єс Івана Котляревського//Народна творчість та етнографія. – 1969. – №4. – С.94.

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”. Сучасні літературознавці кваліфікують твір як соціально-побутову п’єсу.

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 волем”.² 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” [262], “на нас бідних і безпомощних, як на те похиле дерево, і кози скачуть” [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” [267]. Життєва філософія панка-сутяги возного яскраво проявляється в змісті народного виразу “лучче синиця в жмені, як журавель в небі” [256].

Звернувся І.Котляревський і до обрядових дійств, зокрема обряду сватання.

Введення обряду в драму обумовлювалось факторами соціального й естетичного характеру. Обряд – один з найважливіших і найхарактерніших моментів народного побуту, таким чином, сам об’єкт дослідження – життя українського села, зумовлював його використання. Крім того, обряди є драматичними і за самою своєю природою, вони дають можливість поєднання, синтезування різноманітних видів мистецтва в одне хвилююче драматичне дійство. Тільки театр міг передати те відчуття, що виникає під час виконання і спостереження обрядової дії.

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,

²

Котляревський І.П. Повне зібрання творів. – К: Наук. думка, 1969. – С. 250. Далі

цитуватимемо за цим виданням, вказуючи сторінку.

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.

Аналізуючи “Наталку Полтавку”, слід наголосити на особливостях творчого методу. В основному дослідники схиляються до думки про стильовий синкретизм просвітительського реалізму, сентименталізму, класицизму у п’єсі.

Цікавою є сценічна історія драми. Вірність життєвій правді, яскраві образи, жива барвиста мова забезпечили театральний успіх “Наталки Полтавки”. Почавши свій тріумфальний шлях 1819 року, вона й до цього часу не сходить з кону не лише українських, а й зарубіжних театрів. Виконавцями ролей у “Наталці Полтавці” неодноразово були славетні актори М.Щепкін, К.Соленик, І.Дрейсіг. Нове сценічне життя дістає п’єса в театрі корифеїв. У постановці М.Кропивницького акцентується на музично-пісенному трактуванні образів драми. Під режисурою І.Карпенка-Карого, П.Саксаганського здійснюється реалістична концепція твору, наголошується на психологічній мотивованості вчинків героїв. Блискуче виступили в п’єсі зірки української сцени М.Кропивницький, М.Садовський, М.Заньковецька, Л.Ліницька, І.Карпенко-Карий, П.Саксаганський, М.Садовська-Барілотті, С.Зарницька, М.Литвиненко-Вольгемут.

Свою історію має й 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. Тріумфальну ходу першої української п’єси не може зупинити час, бо істинно художні твори не підвладні йому. “Наталка Полтавка” входить до золотого фонду української драматургії.

ЕТНОГРАФІЧНО-ПОБУТОВА ДРАМА

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

Українська драма виразно побутового змісту – цілком оригінальне літературне явище, характерні особливості якого визначаються прерогативою фольклорно-етнографічного матеріалу в сюжетно-композиційній 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). Оскільки ці твори здебільшого невідомі студентам, пропонуємо прочитати їх тексти в книзі “Українська драматургія. Маловідомі п'єси” (К., 1958).

Побутова тематика цих п'єс в основному реалізується в інтимно-моральних колізіях. Оскільки село першої половини ХІХ століття було патріархальним з усталеним характером відносин, традицій, звичаїв, то і побут був своєрідним акумулятором соціальних, класових і морально-етичних колізій. Конфлікт п'єс – життєвий, що проявляється в сфері побуту і має досить виразну соціальну спрямованість: кріпацький стан, бідність Олексія стоять на заваді одруженню з вільною Уляною (“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 драми (“Чорноморський побит”). Традиційна тема розробляється на широкому тлі сільського життя, причому значний фактографічний матеріал, етнографічні реалії, конкретно-історичні деталі побуту локалізовано географічно.

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

Г.Квітка-Основ'яненко в комедії “Сватання на Гончарівці” (1835) “схрестив”³ деякі жанрові ознаки “Наталки Полтавки”(соціально-побутовий характер конфлікту, композиційне розташування дійових осіб, широке використання народнопоетичної творчості) і водевілю

³ Гончар О.І. Просвітительський реалізм в українській літературі: Жанри та стилі. - К.: Наукова думка, 1989.- С.60.

“Москаль-чарівник” (надр.1841) – шаржоване загострення образу Стецька, введення бувалого солдата 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 написать для театра оперу, я собрал главных здешних характеров несколько, наполнил песнями, обрядами, и пошло дело в лад”⁴.

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 Олексія. В даній ситуації навчена життєвим досвідом жінка цілком резонно заявляє: “Як таки се можна, щоб тобі, – каже вона Уляні, з волі та у неволю”⁵.

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 “Чорноморський 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-

⁴ Квітка-Основ’яненко Г.Ф. Повне зібрання творів: У 7 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т.7. – С.217.

⁵ Там же. – Т.2. – С.21.

сатиричні ситуації (прохання Уляни не віддавати її заміж, сварки Одарки й Прокопа, сватання Стецька) – “Сватання на Гончарівці”, освідчення в коханні молодих людей, сцена ворожіння, залицяння дяка 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.

В етнографічно-побутовій драмі обрядовий матеріал сприяє повнішому виявленню духовної суті персонажів, розкриттю світовідчуття 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 конфлікту. Невипадково І.Франко вказував, що до недоліків композиції п'єси належить дуже розтягнута статична сцена сватання, довгі репліки окремих персонажів (Скорика, Стецька), далеко не завжди пов'язані з конфліктом твору.⁶

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, рельєфніше окреслює постать Крутія.

Лаконічно подано обряд сватання в третій дії “Чорноморського 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

⁶ Франко І. Збір. тв.: У 50 т.-К.: Наук.думка, 1982.-Т.29.-С.316.

національно-звичаєвою та обрядовою стороною (народні прикмети, вірування, ворожіння, пісні і танці) без заглиблення, а то й просто без уваги до його соціального змісту”⁷.

Г.Данилевський, вивчаючи рукописи творів Г.Квітки-Основ'яненка після його смерті, виявив матеріали П.Корсакова, котрий згадує про статті, написані драматургом, і оперу “Купало на Івана”⁸. Цей факт став приводом для твердження М.Петрова: “Квитка также писал оперу “Купало на Ивана” до нас не дошедшую, и опера С.Писаревского (С.Шерепери), по всей вероятности, есть подражание Квиткиной оперы, если не переделка её”⁹.

С.Шерепері належить заслуга введення обряду Купала в українську драматургію як одного з найпоетичніших свят українського народу. У п'єсі автор акцентує увагу на драматичних моментах свята: розпалюванні багаття біля завітчаного дерева, 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, випадковий заробіток), змальовуючи його романтичними барвами. В тканину свята автор вмонтовує веселе дійство, скомпоноване циганом Шмагайлом, яке й є кульмінацією п'єси. Свято Івана Купала надає психологічної переконливості діям персонажів, акцентує їх індивідуальні риси характеру і сміливість Любки, бажання постояти за свою людську гідність. Обряд весілля теж відтворений у драмі. Але письменник не зумів органічно пов'язати обрядові дійства (свято Івана Купала, весілля) з драматичною колізією твору. Звичайно, такі прорахунки автора відбилися на драматично-сценічних, композиційних властивостях п'єси.

Народна пісня “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” визначила тему й конфлікт, композиційні особливості, дала ім'я одному з персонажів п'єси “Чари”. Дана структурна єдність розбудована на основі життєвих вражень. Як говорить сам автор у передмові: “В сей пьесе, под названием “Чари” представлены мною частью очевидные были, частью рассказы преданий народных. А доказательством чего-либо могут служить песни”¹⁰. Але з великої кількості пісень (а їх близько 30), введених безпосередньо в драматичну канву твору,

⁷ Історія української літератури: У 2 т.- К.: Наук. думка, 1987.- Т.І. – С. 167.

⁸ Див.: Данилевский Г.П. Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования.-Х.: Изд. Зеленского и Любарского, 1866.- С.283-284.

⁹ Петров Н.И. Очерки украинской литературы XIX ст.- К., 1884. – С.112.

¹⁰ Див.: Українська драматургія першої половини ХІХ століття: Маловідомі п'єси.- К.: ДВХЛ, 1958.- С.178. Далі посилання на це видання в тексті з зазначенням назви твору і сторінки.

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 тематичному 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, стосунки літніх селян у будні й святкові дні, ворожіння, знахарство. Але окремі правдиві деталі, схоплені письменником, губляться в масі хаотично нагромадженого несуттєвого матеріалу, який уповільнює розвиток дії. Драматург захоплюється побутовими та етнографічними реаліями, фантастичними картинками, що мають романтичний характер, сюжетна лінія п’єси залишається поза увагою письменника.

Характери персонажів п’єси схематичні, невиразні, основним засобом розкриття яких є побутове тло. Не виділяються повнотою зображення серед дійових осіб і головні герої. На створення окремих постатей п’єси мала вплив народна демонологія (саме в цьому, на думку О.Кисіля, проявляється вплив на п’єсу “чарівних опер попередніх епох”¹¹). Фантастичний та побутовий матеріал стає основним засобом характеристики Домахи Зміїхи (вона то займається знахарством, то серед відьом та чортів на Лисій горі). Таким чином, в “Чарах” реалістичні прийоми зображення дійсності поєднуються з романтичними.

У композиційному плані п’єса теж недосконала, розпадається на окремі не зв’язані між собою явища. Ще М.Костомаров зазначав: “...якщо ви будете дивитись на “Чари” як щось повне, закінчене, то вони перед вами постануть у невивідному світлі”¹²: Не зважаючи на всі ці прорахунки в ідейно-художній структурі п’єси, вона зазнала досить суперечливої оцінки. Високо оцінюючи п’єсу “Чари” за те, що автор у ній від себе нічого не додає, а тільки до найменших подробиць зафіксував бачене й почуте, М.Полевой вважав це виразом справжньої народності і твердив, що українська література не може мати іншої народності, бо й сам народ України зупинився в своєму розвитку.¹³ Т.Шевченко у седневській передмові до “Кобзаря” критикує п’єсу за безідейність, грубий натуралізм, примітивізм. Об’єктивну оцінку дають “Чарам” сучасні літературознавці¹⁴.

¹¹ Див.: Кисіль О.Д. Український театр. Популярний нарис історії українського театру. - К.: Книгоспілка, 1925. – С.66.

¹² Цит. за кн.: Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX ст. - К., 1884. - С.121-122.

¹³ Див.: Полевой Н. Очерки русской литературы.-Ч.2.- СПб, 1839.- С.492.

¹⁴ Див.: Шубравський В.Є. Українська драматургія першої половини XIX ст.- К., 1958.- С.14; Хропко П.П. Українська драматургія першої половини XIX ст. - К., 1972. – С.48-49.

На сюжет вже згадуваної пісні “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” написана й маловідома п’єса “Гриць”¹⁵ (автор підписався 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 обряд Купала та ворожіння, в яких беруть участь дійові особи. Драма композиційно розтягнута (шість актів, вісім картин, слабкий 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 невиробленості в українській літературі принципів художнього зображення такий етнографізм і фольклоризм мали прогресивне значення, бо вони спрямовували письменника по шляху уважного вивчення і правдивого, об’єктивного відтворення життя простого люду і таким чином сприяли становленню принципів адекватності художнього образу життєвій правді”¹⁶.

Отже, драматичні явища першої половини ХІХ ст. відзначалися 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 драматичній колізії твору.

Використовуючи цей багатий набуток у своїй лекції, викладач мав вдячну нагоду реалізувати міжпредметні зв’язки (з народознавством і фольклором).

Фабульна схема етнографічно-побутових п’єс однотипна (в основному варіюється мотив насильного видання заміж). Подібність сюжетів – характерне явище просвітительського реалізму: “...просвітительська драма ХІХ ст. вражає численністю сюжетного збігу...”¹⁷ Для п’єс характерна “тричленна” структура подійної схеми, що має такі компоненти: 1) вихідна позиція (рівновага, гармонія); 2) її порушення; 3) її відновлення. Проілюструємо втілення її: 1) молоді люди кохають одне одного, мріють 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 посередників закоханих (Скорика – “Сватання на Гончарівці” Г.Квітки-Основ’яненка, Крутія – “Любка” П.Котлярова, Тупиці –

¹⁵ Відділ рукописів Санкт-Петербурзької театральної бібліотеки ім.А.В.Луначарського.- Ф.74388.

¹⁶ Гончар О.І. Українська література передшевченківського періоду і фольклор.- К.:Наук. думка,1982.- С.163-164.

¹⁷ Халізов В.І. Драма как род литературы.- М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981.- С.146-147.

“Чорноморський побит” Я.Кухаренка, цигана Шмагайла – “Купала на Івана” С.Шерепері). Серед авторів п’єс виділяємо П.Котлярова, що не вдався до сентиментального замилювання при розв’язанні конфлікту (тільки повіривши хитрощам Крутія, дід Гриця погоджується на одруження внука з Любкою).

Етнографічно-побутовій драмі притаманний конфлікт локального і скороминущого характеру, тобто “конфлікт-казус”¹⁸. Між подіями в п’єсах існує причиново-наслідкова залежність, відповідно сюжети “єдиної дії”, або “концентричні”¹⁹.

Перипетії драм пов’язані з випадком, що є вирашним композиційним прийомом п’єс, за допомогою якого досягається концентрація 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 відповідають вимогам класицистичної естетики: зосередження дії в просторі і часі (події відбуваються біля хати або в хаті Прокопа Шкурата протягом однієї доби (“Сватання на Гончарівці”). Дотримується закону трьох єдностей у розвитку фабули і Я.Кухаренко в “Чорноморському побиті”. У п’єсах “Любка”, “Купала на Івана”, “Чари” дія не обмежується ні місцем, ні часом.

Для етнографічно-побутової драми характерна концентрація дії в небагатьох, але широких епізодах, що з одного боку обмежує драматурга, а з іншого - сприяє деталізації сюжету, повному вияву почуттів персонажів, зумовлює правдивість зображуваного.

Подібність фабульної схеми в етнографічно-побутових п’єсах зумовлює аналогічність ситуацій, один і той же тип персонажів (закохані пари, лиходій, що стає перешкодою на шляху до одруження молодих людей (традиційний любовний трикутник)), посередник 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 постійними перехідними рисами, він усе ж відмінний від іншого навіть на перший погляд однорідного типу.

¹⁸ Див.: Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М.,1981. – С.134.

¹⁹ Там же.-С.195.

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 Івана" змальовані бездіяльними, пасивними, постаті їх окреслені невиразно.

Визначальна і спільна риса характеру дівчат – працьовитість, повага до праці.

Властива героїням вірність, щирість у коханні підкреслюється 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, характерні риси яких детермінуються нормами народної моралі (молодий, 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-заробітчанин ("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 криниченька?"). Змальовані позитивні чоловічі персонажі менш дійовими, порівнюючи з жіночими, своєї мети досягають тільки за допомогою спритних дій посередників. Позитивні персонажі (закохані пари) створені з орієнтацією на художній ідеал просвітительського реалізму: "активність просвітительського героя виявляється, як правило, не на арені соціально-політичної боротьби, а в моральній сфері. Його героїзм розкривається в моральній стійкості, у вірності високим демократичним і гуманістичним принципам"²⁰.

Важливу роль у композиції відіграють посередники закоханих (Скорик, Тупиця, Крутій, циган Шмагайло), котрим автор ніби передовіряє сюжетний розвиток п'єси. З появою посередників дія драми генералізується в їх руках. Тільки з допомогою їхніх вчинків твори закінчуються щасливо (розв'язка в дусі російської комічної опери). Відчувається психологічна індивідуалізація мотивування дій посередників. Якщо допомога Скорика, Тупиці зумовлена родинними почуттями, то Крутій керується споживацькими інтересами.

Одним з перших С.Писаревський ввів до образного арсеналу

²⁰ Гуляев И.А. Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе XVIII-XIX вв. –М.: Просвещение, 1983.- С.47.

української драматургії XIX ст. традиційний персонаж давньої літератури – дотепного цигана, характер якого розкрито найповніше. Шмагайло виписаний як чесна, правдива, щира людина, що йде врозріз з традиціями інтермедійно-вертепного театру і фольклору, де циган зображений злодієм і хитруном. М.Петров вказував на певні наслідування С.Шереперею творів російської літератури щодо трактування образу цигана: “... в опері С.Писаревського Шерепері наведена циганська пісня по-малоросійськи складена з циганської пісні Пушкіна з його поеми “Цигани”. Очевидно, під впливом цієї поеми, циган Шмагайло змальований в опері С.Писаревського – Шерепері не віроломним конокрадом, яким уявляє цигана народ, а людиною чесною і правдивою, на весіллі Івана і Любки він – Боярин. Таким же постав і циган в повісті Гоголя “Сорочинський ярмарок”²¹. Принагідно зауважимо, що П.Котляров теж вивів образ циганки в п’єсі “Любка”, але ця постать створена в традиційному плані.

Реалістично зображені й образи батьків закоханих. Особливо вдалися постаті Одарки й Прокопа – “органічний мистецький сплав із спостережень повсякденного життя, фольклорних характерів, традиційних типів вертепу XVIII ст.”²² Їхнє подружнє життя – типова історія сільських сімей (життя з п’яницею). Тугу за втраченою молодістю, щастям Одарка висловлює в пісенному монолозі “Та лиха ж моя година”. Ряд гумористичних ситуацій служать виразнішому окресленню характерів Одарки і Прокопа.

Розкриттю внутрішніх джерел дії, драматизму характерів дійових осіб сприяв і принцип полярного розмежування персонажів: позитивне і негативне начало визначалось відповідною соціальною природою. Характер персонажу літератури просвітительського реалізму “конструюється на основі тих або інших моральних якостей, що уособлюються в ньому. При цьому на першому місці стоять соціальні і моральні ознаки й оцінки, що визначаються поведінкою героя в даному соціальному середовищі”²³.

Так, 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.

Іван

“Оцей-то бузувірів син? Як його супостата не знати! Не одному залив

²¹ Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIXст.- К., 1884.- С.112.

²² Гончар О.І. Григорій Квітка-Основ’яненко. Життя і творчість.- К.: Наук. думка, 1969.- С.225.

²³ Проблемы просвещения в мировой литературе.- М.: Наука, 1970.- С.215.

сала за шкуру”

[“Купала на Івана”, 339].

Пісенний матеріал є одним з прийомів характеристики персонажів. Історичні пісні про Саву Чалого та “Ой приписали од лементаря до сотника Харька листи” глибоко розкривають долю старого козака Кабиці й відбивають особливості місцевого побуту. Жартівливі мелодії “По дорозі жук, жук”, “Казав мені батько”, “Козаченьку гарний” (в устах Кабиці) та “Вийди з хати, дівчино” у виконанні Юрка підкреслюють недоречність залицянь 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.

Кабиця

(залицяючись)

“Ге, ге! чуєш, Марусю! полюби мене, будь ласкава! полюби мене, моя ясочко, моя уточко, моя лебедочко!

(чепуриться)

Я, бачиться, козак не послідній: одежа на мені – як бач, грошей повна кишенья, та ще й в саквах є...

Маруся

Не треба мені, дядьку, ваших грошей: у нас, слава богу, й свої є”
[“Чорноморський побит”, 290].

Аналогічні ситуації властиві й іншим п’єсам: залицяння Стецька до Уляни (“Сватання на Гончарівці”), дяка до Любки (“Любка”), Юрка до Любки (“Купала на Івана”). Ряд однотипних фольклорних сцен-кліше іманентні етнографічно-побутовій драмі (прохання дівчини не віддавати її заміж, переживання дівчат після згоди одружитися з нелюбом, зустріч закоханих, щаслива розв’язка), не всі з названих ситуацій простежуються в п’єсі “Любка”. В етнографічно-побутовій драмі персонажі в основному репрезентують середовище, тобто село ХІХ ст., лише окремі з них (циган, циганка, солдат Скорик) – є додатковими елементами художнього світу.

Уміло виписані драматургом постаті подружжя Цвіркунів. У минулому вони зазнали тяжкого переселення на Кубань, та й зараз їм нелегко живеться. Проте, не втрачає подружжя почуття гумору. Жінка розповідає людям веселу історію, як вона будиши молодою, навчилася горілочку пити. Цвіркун, спостерігаючи поведінку дружини, завжди сердиться, і на цьому ґрунті між ними виникають суперечки. Колоритними штрихами виписаний дід Гриця, багатий козак Мартин (“Любка”). Сільський глитаї з метою зростання економічної незалежності вирішив одружити внука з багатою дівчиною. Дід не зважає на почуття Гриця. Для досягнення своєї мети багатій

використовуватиме будь-які засоби.

Красномовні імена персонажів (Крутій, Харько Дурисвіт, Іван Прудкий) свідчать про їх суттєві особливості. Драматурги часто вживали детальний коментар до списку дійових осіб. Це зумовлювало посилення динамічності дії, так як зменшувалась потреба розвитку експозиції в монологіях і діалогах. У ряді п'єс автори подають правдиві картини дійсності, близько підходять до з'ясування зв'язку між характером і соціальними обставинами, але головна проблемна ситуація того часу "кріпацтво – в силу світоглядних позицій драматургів, зумовлених принципами дворянського гуманізму, або зовсім відсутня, або не дістає належної оцінки. Бо "естетика Просвітительства вимагала від драматурга не стільки критики занепалих форм життя і застарілих моральних понять, скільки творення образу позитивного героя"²⁴. Тож у драматургів ще не склалася цілісна система бачення світу, розуміння рушійних сил і закономірностей суспільного розвитку.

Слід звернути увагу студентів, що серед побутових п'єс ми розглядали й "Сватання на Гончарівці" Г.Квітки-Основ'яненка. Як відомо, за жанрово-видовими ознаками – це соціально-побутова комедія з явно вираженими етнографічно-побутовими елементами, на що й указували дослідники (І.Пільгук²⁵, А.Шамрай²⁶).

Констатуємо широке залучення побутового та фольклорно-етнографічного матеріалу як визначального компонента сюжетно-композиційної структури п'єси, та спираючись на твердження вище названих літературознавців, вважаємо, що п'єсу "Сватання на Гончарівці" можна ще трактувати як етнографічно-побутову.

З метою глибокого розуміння теми розглядаємо роль давнього театру в становленні етнографічно-побутової драми. Ще І.Франко вказував, що перші твори нової української драматургії – п'єси В.Гоголя "Собака-вівця", "Простак" та І.Котляревського "Москаль-чарівник" були "прямим продовженням традиції старих українських інтермедій"²⁷. Дослідник відзначив і новизну їх порівняно з давнім театром: "спосіб опрацювання, характеристика дійових осіб, ширше, ніж в інтермедіях, розуміння типів і суспільних відносин ставить ті штуки безмірно вище від інтермедій"²⁸. Думку І.Франка поділяв М.Возняк: "Москаля-чарівника" І.Котляревського з 1819 р. в'яже нитка новел і фацецій з інтермедіями, доданими до драми Гаватовича з

²⁴ Гуляев И.А. Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе XVIII-XIX вв.- М.: Просвещение, 1983.- С.48.

²⁵ Див.: Пільгук І.І. Від "Наталки Полтавки" до "Назара Стодолі" // Літ. критика.- 1937.- № 4. - С.36-43.

²⁶ Див.: Шамрай А. "Наталка Полтавка" І.Котляревського.-К.: Мистецтво, 1955.-С.66.

²⁷ Франко І.Я. Зібр.тв.: У 50 т.- К.: Наук. думка, 1961.-Т.29.- С.315.

²⁸ Франко І.Я. Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1961. – Т.29. – С.315.

1619р”.²⁹

Вертепна п'єса цікавила драматургів своїми художніми і сценічними якостями, способом простого і ясного вираження, не-вигадливими захоплюючими ситуаціями, гумором. Тенденцію до комічного осмислення теми й виявляємо в епізодах: сцена залицяння Стецька до Уляни, сватання Стецька, сварка Одарки з Прокопом (“Сватання на Гончарівці”), освідчення Кабиці у коханні до Марусі, гумористичний діалог Цвіркуна і Цвіркунки (“Чорноморський побит”), сцена ворожіння, витівки Крутія (“Любка”), веселе дійство, скомпоноване циганом Шмагайлом (“Купала на Івана”).

У ході дослідження спостерігаємо й аналогічні ситуації давнього театру та аналізованих п'єс. Епізоди залицяння дяка до Любки (“Любка”), Кабиці до Марусі (“Чорноморський побит”), Юрка до Любки (“Купала на Івана”) подібні до окремих сцен з вертепної драми: залицяння діда до молодиці (акцентація на віковій невідповідності вчинків). Постійні конфлікти між Одаркою і Прокопом (“Сватання на Гончарівці”) до деякої міри нагадують сцену сварки чоловіка та дружини (уривок інтермедії з великодньої драми). Звичайно, орієнтирами для створення таких ситуацій як давнього театру, так і нового був життєвий матеріал та народна творчість.

Традиційні персонажі народного театру також виявляємо в п'єсах: недалекий селянин Стецько з інтермедії до другого акту драми Якуба Гаватовича “Трагедія, або Образ смерті пресвятого Іоанна Хрестителя, посланця божого” – недоумкуватий жених Стецько (“Сватання на Гончарівці”), дяк Трохим, циганка (“Любка”), циган (“Купала на Івана”), козак Іван (“Чорноморський побит”). Причому, характери їх розкриваються в комічних та пригодницьких ситуаціях, що властиво для інтермедійно-вертепного театру, мова кожного з них індивідуалізована. Від нерозуміння співрозмовниками окремих слів створюються цікаві сцени анекдотичного характеру.

Такий прийом сприяє створенню колоритної характеристики персонажів, акцентації їх суттєвих особливостей.

Персонаж Скорик (“Сватання на Гончарівці”) окремими рисами характеру, поведінкою нагадує своїх попередників давньої літератури, але на відміну від солдатів вертепу, моменти його розповіді про тяжку службу в армії набули гумористичного звучання, що зумовлено жанром твору.

Вертепна драма
Я солдат прастой, не богослов,
Не знаю красных слов,
Хотя я отечеству суть защита,

²⁹

Возняк М. Початки української комедії (1619-1819).- Львів, 1919.- С.170.

Да спина в меня избита.³⁰

Скорик

“Вота, кабы его у службу, та до нашого хветхвебеля, так тот би атучил. Тот би без наговорів, а просто, палочками, так би і глядеть на сивуху не стал. То-то служба святая!”³¹

Зауважимо, якщо в давньому театрі персонажі схематично зображені, в крайніх творах були втіленням однієї риси характеру, то в аналізованих п'єсах – індивідуалізовані людські постаті .

Вважаємо, що активне вживання народних пісень у драмах було підказане вертепом, бо вже тут цей прийом “виявився придатним для висвітлення теми, вдалим засобом розкриття образів, загострення драматичного конфлікту, сприяв сценічності п'єси”³². Яскраво виражене пісенне монологічне начало в побутовій драмі (“Любка”, “Чорноморський побит”, “Купала на Івана”) активно сприяє створенню спільної для автора, персонажа, актора і глядачів емоційної атмосфери. Крім того, кожний персонаж, вийшовши на сцену, розкриває свої задуми, часто після цього слідує пісня, що є своєрідним повторенням монологу. Висловлені Уляною думки про свою нещасливу долю перекликаються з піснею “Хусточка ж моя шовковая”, монолог засмученого Олексія підтверджується арією “Горе, лихо, пропадаю” (“Сватання на Гончарівці”). Маруся свої переживання за милим висловлює в пісні “Болить моя головонька”, що є ліричним повтором монологу (“Чорноморський побит”).

Гумор і сатира етнографічно-побутової драми, як і явищ давнього театру та фольклору, мають народний характер, вони висміюють сільських багатіїв, їх негідні вчинки: Юрко Паливода внаслідок дій Шмагайла став посміховиськом усього села (“Купала на Івана”), Тупиця спритно одружує козака Кабицю з знеславленою ним Кулиною (“Чорноморський побит”). Одне слово, драматурги відібрали і творчо використали ті теми, персонажі, прийоми давньої літератури, що були найбільш життєвими і плідними, відповідали потребам і запитам нової української літератури.

У першій половині ХІХ ст. з'явилися етнографічно-побутові п'єси і на західноукраїнських землях. Це перш за все драма І.Озаркевича “Весілля, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого” (надр. 1849, переробка “Купала на Івана” С.Шерепері). До побутових відносимо п'єсу Р.Моха “Справа в селі Клекотині” (1843) – одну з перших

³⁰ Українська література ХVІІІ ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори.- К.: Наук. думка, 1983.-С.429.

³¹ Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Повн. зібр.тв.: У 7 т.-К.: Наук. думка, 1979.-Т.2.-С.52.

³² Грицай М.С. Традиції вертепної драми у п'єсах І.Котляревського та В.Гоголя// Рад. літ-во.1963.- №1.- С.112.

оригінальних спроб про життя західноукраїнського селянства. У творі порушується ряд животрепетних питань (сімейні незгоди в сім'ї як породження тяжкої тогочасної дійсності, пияцтво, ріст сільських п'явок на селі (крамарів, шинкарів, вїта, присяжного), експлуатація ними простого люду). І.Франко вказував на позитивні якості п'єси й певні художні прорахунки автора. "Не єсть се зовсім штука драматична, правильно збудована і для театру призначена, але радше діалогізована історія одного дня в галицькому селі за часів панщини. Нема тут поділу на акти і сцени, річ ціла діється в коршмі, але мимо того досить тут руху і акції, діалог дуже жвавий і дотепний, досадно малює життя, погляди і терпіння сільського народу в Галичині в тій нещасливій добі. Немов в калейдоскопі, пересуваються тут перед нашими очима численні постаті сільських баб і мужиків, вїта, присяжного, євреїв, вояків, – а все те схоплене дуже вірно і віддане з грубуватою не раз, але завсігда реалістичною правдою"³³.

Підсумовуючи сказане, констатуємо: на першу половину ХІХ століття припадає становлення і розвиток етнографічно-побутової драми. 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. Прерогатива надавалась таким жанрам усної народної творчості: родинно-побутовим і ліричним пісням, прислів'ям, приказкам, а серед етнографічних реалій – звичаям та обрядам найчастіше. 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.

ЗВИЧАЄОПИСОВА ДРАМА

У першій половині XIX століття побутував на Україні і жанр звичаєписової драми. Для нього характерний відхід від захоплення етнографічним матеріалом. Основна увага приділяється життю і побуту певних суспільних верств. Яскравим зразком цього жанрового різновиду є драма Р.Андрієвича “Быт Малороссии в первую половину XVIII ст.” (опубл. в 1831р.). Дефініцію “звичаєписова драма” вперше вжив О.Гончар. Називаючи характерні особливості одноактівки Р.Андрієвича, він наголошує на спробах автора вийти за межі селянської тематики, піддавати критиці мораль панівних верств.

В “Быте Малороссии” до мінімуму зведена роль фольклорно-етнографічного елемента, зображено звичаї українського провінційного панства, конфлікт розв’язується в морально-етичному плані. Автор, змальовуючи побутову картину з життя багатого хуторянина, порушує ряд питань соціального характеру, пов’язаних з “усвідомленням” дрібним панством нового місця в суспільстві.³⁴ Сюжетну колізію твору складають “витребеньки” Никодима Тимофійовича, котрий взявся запроваджувати нові звичаї в домі після повернення з подорожі до Москви. Людина недалека, обмежена, по-мавп’ячому наслідує “нову моду”. Створенням ряду гумористичних ситуацій автор досягає комедійності звучання твору. Никодим Тимофійович, дотримуючись великопанської моди, хоче відрізати дочкам коси.

Провинциаленко

“Іще слухайте, дочки, нехай завтричка прийде цирульник, я йому розтолкую, як вас остригти по-московськи і заплести коси ось як. (Вынул и показал картину модной причёски).

Іще пішліте безпремінно за манією і намалюйте щоки – таке, бач, тепер поведеніє, без його тепер ані зизирк перед людей!”

[“Быт Малороссии”, 80].

Автор показує й перші результати нововведень. Зустріч з родичем не відбулася тільки тому, що в нього чоботи змазані дьогтем.

Поликарп Семенович

“А що, Петре, пан дома?”

Петр

Дома, та бач, казав, коли у вас чоботи змазані дьогтем, то сказати вам, що його нема дома, бо в його, бач, все голова болить од дьогтю”

[“Быт Малороссии”, 82].

Така поведінка дворянина піддається осудові з боку оточуючих. Вустами Полікарпа Семеновича автор дає оцінку цьому негативному

³⁴

Хропко П.П. Українська драматургія першої половини XIX ст. –К., 1972. –С.40.

явищу: “Каплюху хоть родзинками корми, а вона все-таки каплюха”
[“Быт Малороссии”, 83].

Вважаємо заслугою письменника, що він зумів відійти від селянської тематики й любовного конфлікту й “зосередитися виключно на викритті обмеженого самодура кріпосника”, таким чином висміюючи й засуджуючи мораль панівного класу. Так, вперше в українській літературі викрито паразитичне животіння провінційного панства у переходову добу й створено типову реалістичну постать обмеженого поміщика.

Ідентична за художньою реалізацією теми з п'єсою Р.Андрієвича маловідома одноактівка Пустовійта “Быт Малороссии”(1838)³⁵. Повна відповідність жанрових сцен та ситуацій обох п'єс дає підстави твердити, що це один і той же твір. Як вже згадувалось, драма “Быт Малороссии в первую половину XVIIIст.” вперше була надрукована в 1831р. під криптонімом Т.М. Пізніше в збірці Г. і С.Карпенків “Конвалії Київської України” (1861) з'явилася п'єса “Пан Сюсюрченко” – це не що інше, як “Быт Малороссии” з тією лише різницею, що змінено назву твору і відповідно прізвище головного героя. В кінці публікації вказано: “Роман Андрийович Переяслав. 1850 року³⁶. Якщо з цензурних міркувань в 1831 році автор сховався за криптонімом Т.Н., то пізніше (1861) в аналогічній дії відпала уже потреба. В зв'язку з цим вважаємо, що Пустовійт – псевдонім Р.Андрієвича, адже п'єса, знайдена в архіві, датована 1838 роком. Подібна тематика знайшла відбиття в польській літературі. Побут і мораль провінційної шляхти відтворено в комедіях Ф.Богомольця “Весілля за календарем”, А.Чарторизького “Дівчина на виданні” (1770), в якій, зокрема, висміюється “тип шляхетського петиметра, дурного наслідувача закордонних мод”³⁷, І.Красіцького “Іменинник” (1780).

Традиції звичаєписової драми були продовжені в другій половині XIX ст. У підзаголовку твору М.Старицького “За двома зайцями” (1883), що є переробкою комедії І.Нечуя-Левицького “На Кожум'яках” (1885), підтверджено свідому орієнтацію автора на конкретність відтворення соціально заадресованих побутових сцен (“комедія з міщанського побиту”). Подібний матеріал послужив темою і для п'єси І.Нечуя-Левицького “Голодному й опеньки м'ясо” (1886). Типологічно спорідненими з названими творами є драматичні зразки О.Кониського “Порвалася нитка” (1884), Олени Пчілки “Сужена – не оужена” (1881), Г.Цеглинського “На добродійні цілі” (1883), “Аргонавти” (1889), “Торгівля жечугами” (1895) та “Соколики” (1911).

³⁵ Відділ рукописів Інституту літератури АН України ім. Т.Г.Шевченка.- Ф.30.-№ 87.

³⁶ Лобас П., Шубравський В., Роман Андрієвич – поет і драматург // Рад. л-во.-1972.-

№ 11.- С.50.

³⁷ Мороз З.П. На позиціях народності. –К., 1971.-Т.І.-С.134-148.

ВОДЕВІЛЬНИЙ ЖАНР

Історія українського водевіля започаткована “Москалем-чарівником” (1819) І.Котляревського. В основу сюжету покладено побутову ситуацію анекдотичного характеру (під час відсутності Михайла Чупруна до його дружини залицяється писар Финтик), незначну кількість персонажів, діалоги яких пересипані пісенними куплетами, дотепами, каламбурами. Жанр водевіля на Україні мав багаті традиції: фольклор, інтермедії, вертеп (друга демократична частина). П’єса “Москаль-чарівник” була ніби “змодернізуванням давнішої інтермедії” (І.Франко). М.Дашкевич указує на мандрівний характер сюжету твору І.Котляревського. Як приклад, він наводить французьке фавльо XIII ст. “Бідний клерк”, в якому йдеться про зрадливу жінку, її пристаркуватого чоловіка, коханця-священника та студента-злидаря. Пізніше в XV-XVI ст. фабула дещо трансформувалася – з’являється свідок, котрий виступає в ролі чарівника. Сюжет такого типу побутовув у фольклорі різних народів. М.Дашкевич вважає, що І.Котляревський знав і використав цю фабулу. Не зважаючи на деяку спорідненість із зразками попередньої літератури, “Москаль-чарівник” є самобутнім, оригінальним твором. Автор виводить переконливі постаті, породжені українською дійсністю XIX ст. (чумак Михайло Чупрун та його жінка Тетяна, винахідливий солдат, зарозумілий писар). Найбільш привабливою в творі є Тетяна – розумна чесна селянка, яка не піддається вмовлянням Финтика й не зраджує своєму чоловікові. Вона соромить писаря за його заміри, повчає “почитати матір”: “Ви думаєте, що пайматка ваша уже гірша од вас затим, що ви письменний, нажили якийсь чинок, що одежа коло вас облипла, і причепили, не знаю для чого, дворянську медаль? Та вона ж вас родила, вигодувала, до розуму довела; перше до дяка оддала учитись читати, а послі до волосного правленія писати” [293]. Таким чином, селянка повчає “вчену людину”.

Простакувата постать Михайла – Тетяниного чоловіка – викликає лише посмішку. Він щиро вірить “чарам” солдата. У фіналі твору Михайло також повчає писаря.

Бравий москаль спочатку намагається хазяйнувати в чужій хаті, та згодом стає “чарівником”, котрий допомагає розплутати інтригу. Власне, дії солдата Лихого рухають сюжет п’єси.

Писар Финтик протиставляється всім персонажам. Автор висміює його негідні вчинки, засуджує спосіб життя канцеляриста. Врешті драматург вкладає в уста цього персонажа викривальну самохарактеристику:

Я – бездільник, признаюсь,
І дурак письменний!
Я пронира і крючок
І хапун отменний... [315].

Важливим засобом характеристики Финтика є його мова, пересипана канцеляризмами, тавтологіями ("хіба-разві", "трохи-немного", "добре, хорошо", "очень-весьма").

У фіналі твору селяни та солдат перевиховують Финтика, і всі співають пісню згоди. Отже, розв'язка п'єси морально-дидактична, витримана в дусі настанов просвітительства.

Водночас "Москалеві-чарівнику" притаманні й риси сентименталізму. Це виявляється в ідеалізації селян та їхнього життя й побуту, наголошенні на їхній "природності" на противагу чиновництву. За словами Є.Нахліка, у водевілі І.Котляревського "сентиментальні та реалістичні риси переплетені між собою, а часом і злиті воєдино", оскільки п'єса створена "в силовому полі просвітительської естетики"³⁸.

Типологічно спорідненою з першим водевілем є п'єса В.Гоголя-Яновського "Простак, або Хитрощі жінки, перехитрені солдатом", надрукована в 1862 р. в журналі "Основа". Відомо, що в сюжетну канву водевіля (саме так можемо кваліфікувати цей твір) покладені реальні факти з життя селянської родини при дворі Д.Трощинського, автор навіть зберіг їх імена. Побутові ситуації під пером В.Гоголя набувають комедійного характеру. Селянка Параска хоче провести весело час з дяком Хоמוю Григоровичем, сама ж відправляє свого чоловіка на полювання. Але її замірам перешкоджає солдат. Постать Параски має свої аналоги у фольклорі. Життя з нелюбом приносить жінці лише страждання, тож і з'являється в неї коханець. Автор не засуджує Параску за таку її поведінку. Всі дійові особи п'єси виведені в реалістичному плані. Постаті Романа і дяка Хоми Григоровича окреслені за допомогою гумористично-сатиричних засобів. У ряді ситуацій (полювання на зайця, взаємини з жінкою), монологів (згадка про молоді роки, уявлення про нечисту силу), діалогів (Роман і солдат, Роман і Параска) підкреслюється обмеженість селянина. Цей герой часто згадує, як козаки на Лінію в похід ходили, а сотник так його уподобав, що залишив пасти свиней.

Новим для української драматургії був образ дяка, сільського ловеласа. Найяскравішим засобом характеристики вдачі Хоми Григоровича є мова, пересипана старослов'янськими: "Єй-ей, не знаю, какими глаголами вскрыть мне страсти сердца моего; язык мой прильне к гортани" ["Простак", 43]. Такі тиради викликають сміх у

³⁸ Нахлік Є. Творчість Івана Котляревського: Замовчувані інтерпретації. Дискусійні проблеми. Спроба нового прочитання. – Львів: Олір, 1994. -С. 65.

читача. Подібні постаті характерні для української драматургії XIX ст. (“Любка, або сватання в с.Рихмах” П.Котлярова, “Різдвяна ніч” і “Сорочинський ярмарок” М.Старицького).

Неважко помітити сюжетно-композиційну, образну та жанрово-стильову подібність “Простака” В.Гоголя-Яновського і “Москаля-чарівника” І.Котляревського. Літературознавці висловлюють різні думки з приводу залежності одного твору від іншого. М.Петров, а пізніше й П.Лобас вважають їх оригінальними п’єсами. Такої ж думки дотримуємось і ми, оскільки і В.Гоголь-Яновський, і І.Котляревський зверталися до народного життя, творчо засвоїли традиції фольклору та давньої літератури, та кожен з них по-своєму змальовує картини побуту, звичаї представників тогочасного села. Наприклад, у “Простакові” не зважаючи на комедійний серпанок п’єси, все ж відчуваються соціальні негаразди: бідне життя селян, плата за подушне. Вкажемо й на відмінне трактування жіночих образів Тетяни і Параски. Як указував І.Стешенко, “в одличку од “Москаля-чарівника” “Простак” названо комедією, і це вірно: не зважаючи на деякі музичні уступи, нічого оперного в ній немає. Вільність од тягару музичності ставить п’єсу в кращі умови для драматичності, коли в автора досить для того хисту. У Гоголя виявилось його багато”³⁹. Обидва твори є зразками нової української драматургії і, безперечно, вплинули на дальший розвиток жанру водевіля.

Традиції “Москаля-чарівника” відчуваються і в водевілі “Бой-жінка” (1829) Г.Квітки-Основ’яненка. На жанрову специфіку твору вказує сам автор – “малорусская опера-водевиль в одном действии, взятая из простонародного рассказа”. Дійсно, у водевілі використано фольклорні твори про кмітливих жінок та їх чоловіків-дурнів. Селянка Настя за допомогою брата – улана Сумасвода провчає свого ревнивого й не зовсім розумного чоловіка Потапа. Ряд комічних ситуацій, створених автором, підкреслюють недолугість цього селянина (збирання груш на вербі, ловля риби у грядці та ін.). Автор вдало використовує прийом “перевдягання”, “невпізнання”; що відомі в світовій драматургії. Сценічності водевіля сприяли й жартівливі народні пісні “Чи я в полі не травиця була”, “Ой був собі колись Охрім”, “Молодиця Катерина моргає на мене”, а також веселі куплети:

І жив, не любила,
І вмер – не тужила!
Тільки трошки зголосила,
Як у яму положила.

³⁹

Хропко П. Українська драматургія першої половини XIX ст. – К., 1972. – С.88.

Лежи собі, спочивай,
Мені гуляти не мішай...
Тупу, тупу ніженьками!
З гарними уланами!⁴⁰

Розв'язка твору морально-дидактична. П'єсу можна кваліфікувати як водевіль-інтригу. Як указує П.Хропко, твір "Бой-жінка" відомий у двох варіантах⁴¹. В одному з них використані пісенні номери з "Наталки Полтавки" ("Ой під вишнею, під черешнею", "Де згода в сімействі"). Окремі з них є нескладними переробками арій з п'єси І.Котляревського. В іншому варіанті таких моментів не спостерігається.

Квітчин водевіль користувався успіхом і виставлявся на харківській сцені, в Петербурзі та інших містах.

Водевіль В.Дмитренка "Кум-мірошник, або Сатана у бочці" (1850) теж написаний у дусі традицій І.Котляревського. Згідно законів жанру в основі твору – комедійна ситуація – обдурювання жінкою Феською свого чоловіка Хоми, цілий ряд випадковостей (несподівано під час побачення Феськи і коханця Василя повертається чоловік; Хома висипає борошно в діжу, де заховався коханець), непорозумінь (Василь прикидається чортом, а Хома вірить цьому перевтіленню). Колоритності образам додають веселі куплети типу "Скуби, скуби, моя мила", "Коли жінка нетимаха", "В середу родилася", репліки, діалоги. Наведемо приклад діалогу між Феською та Хомою, що з переляку впав, сприйнявши Василя за чорта:

Хома

(лежачи, реве)

"Мара! Йй-богу, мара світова!.. Рятуйте, хто в бога вірує, рятуйте..."

(Іще більш реве)

Феська

(підійшовши до нього)

Тю, дурний, на свого батька. Чого ти ревеш, мов той бугай?

Хома

Ой, ой! Чорте, голубчику мій, не бери мене! Візьми мою жінку !..

Феська

(про себе)

Лихо, як люди почують.

(До нього)

Схаменись, йолопе. Де той у чорта чорт? Це я, Феська, жінка
ТВОЯ.

["Кум-мірошник...", 411].

⁴⁰ Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів: У 7-ми т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т.2. – С.272.

⁴¹ Хропко П. Українська драматургія першої половини ХІХ ст.-К., 1972.-С.90.

Всі ситуації та діалоги в п'єсі наповнені життєрадісним гумором. Розв'язка водевіля традиційна, щаслива. У фіналі всі персонажі співають, звертаючись до глядачів:

Нам мірошник підкрутив,
А ми докрутили, –
Тепер просим вас, панове,
Щоб нас не судили

[“Кум-мірошник...”, 417].

Твір В.Дмитренка, як і названі водевілі, користувався популярністю, тому що подавав картини народного життя.

Зацікавив глядачів і жарт А.Велесовського “Бувальщина, або На чужий коровай очей не поривай”, написаний у 1850-х рр. Уже через кілька років після створення водевіль був у репертуарі самодіяльних театральних колективів Наддніпрянської України, а пізніше – Галичини й Буковини. У 1864 р. “Бувальщина” виставлялась львівським театром “Руської бесіди”. Звернули увагу на цю п'єсу і корифеї українського театру, а пізніше – в 1909 році за твором був знятий фільм-спектакль актором і режисером Олексієм Олексієнком.

Конфлікт “Бувальщини” типовий: молодим закоханим Гальці й Василеві перешкоджає в одруженні мачуха дівчини, а також паламар Акакій Ферাপонтович. Як і митці в попередніх творах, автор майстерно добирає веселі ситуації, які доповнюються дотепними куплетами, народними піснями. Врешті водевіль завершується благословенням закоханих, які досягли цього завдяки своїй кмітливості.

Звертаємо увагу студентів на той факт, що жанр водевіля розвивався і в Західній Україні. До його зразків належить п'єса С.Петрушевича “Муж старий, жінка молода”, написана в середині 30-х рр. на основі родинних переказів. Маючи ряд спільних рис з “Москалем-чарівником” І.Котляревського, даний твір сприймається як оригінальний. Переробкою водевіля зачинателя нового українського письменства стала п'єса І.Озаркевича “Жовнір-чарівник”.

Отже, на першій половині XIX ст. припадає розвиток жанру водевіля, що сприяв створенню міцного фундаменту української драматургії. Традиції водевіля були продовжені М.Старицьким, М.Кропивницьким, П.Саксаганським, Л.Яновською, М.Левицьким, С.Васильченком.

ЖАНР ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ

Перші десятиліття XIX ст. характеризуються пробудженням національної свідомості українського народу. Ідеї романтичної німецької філософії – Гердера, Шеллінга, які вчили, що дух народу, його історіософія найвиразніше виявилася в його героїчному епосі, заповнили українських романтиків А.Метлинського, І.Срезневського, М.Костомарова. Українська література ще не мала зразків історичного жанру. Новатором у галузі історичної драми став М.Костомаров. Його перу належить перша історична п'єса “Сава Чалий” (1838), за авторським визначенням, “драматичні сцени малоросійською мовою”.

Події, покладені в основу сюжету драми “Сава Чалий”, почерпнуті з народної пісні (відомо 19 її варіантів). Автор скористався її трьома варіантами, опублікованими в записках І.Срезневського та М.Максимовича (“Украинские народные песни”, М., 1834). Але фабула твору знайшла нове трактування. М.Костомаров всупереч народній пісні виправдовує зраду Сави Чалого, бо, як гадає герой, рідній землі можна послужити і в Конецпольського. Отже, лише бажання примирити шляхту з українськими козаками штовхнуло Саву на зраду, але його плани зазнають краху. Створенням ряду драматичних ситуацій автор простежує складну драму героя. Сава Чалий став жертвою інтриги Гната Голого. Як слушно зауважив А.Шамрай, “весь комплекс тих емоцій, що складають психічний портрет головного героя, значно складніший і відмінніший від варіацій Петруся з “Наталки Полтавки” в п'єсах 20-40 рр. XIX ст.”⁴². П'єса відзначається складністю колізій, поглибленим психологізмом, новаторством теми. М.Костомаров вперше звернувся до подій визвольної війни XVII-XVIII ст. утверджував ідею боротьби народу за незалежність, віру і державність. Аналізуючи “Саву Чалого” М.Костомарова, принагідно згадаємо однойменний твір І.Карпенка-Карого. Слід вказати на різний підхід авторів в опрацюванні однієї і тієї ж теми та полярне трактування образу головного героя. І.Карпенко-Карий у традиційному плані виводить Саву Чалого. В драмі реалістично відтворено сторінки повстання, виведено колоритні образи гайдамаків. П'єса заслужено здобула високу оцінку критики. І.Франко підкреслював, що цей твір “гідний стати в ряді архітворів нашої літератури”⁴³.

Новою для української драми була й тема п'єси “Переяславська ніч” М.Костомарова, в якій змальовано назрівання конфлікту і виступу переяславців проти польсько-шляхетського гніту. За словами автора, сюжет цієї трагедії, взятий з епохи Хмельницького при самому початку його повстання.

⁴² Харківська школа романтиків.-Х:ДВУ, 1930.-Т.3-С.9.

⁴³ Франко І. Твори: У 20 т.-К, 1955.-Т.12.-С.452.

Але М.Костомаров ухилився від строгої відповідності з умовами віку, який взявся зображувати і скотився до високопарності та ідеальності, розвинувши в собі останню під впливом Шиллера. Зрозуміло, зображуючи боротьбу переяславців проти польського гніту, автор спирався на фольклорні джерела, та згідно традицій пропагує ідею християнського всепрощення.

З першої сторінки драми постають картини наруги над українським людом, в основному акцентується на релігійному гніті. До помсти закликають ватажок Лисенко та Герцик, ненависть якого до ворога підсилюється й особистою драмою (кохану Марину ув'язнив польський староста). Власне, сюжет і будується на протиборстві двох ідей: помсти та християнського примирення, прощення, втіленої в образі Анастасія. Волею автора конфлікт п'єси розв'язується обопільним порозумінням.

Особливий інтерес становить образ Марини – першої жінки-патріотки в українській драматургії. Студентам варто запропонувати типологію жіночих образів у п'єсах вітчизняних авторів. Для української драматургії I пол. XIX ст. характерний традиційний жіночий тип, започаткований ліричною Наталкою Полтавкою. Типологічно споріднені постаті спостерігаємо в маловідомих творах “Чорноморський побит” Я.Кухаренка, “Любка” П.Котлярова, “Купала на Івана” С. Шерепері (С.Писаревського). Образи героїнь, як правило, є центральними, виписані вони рельєфніше, порівнюючи з іншими персонажами, наперед задумані як типово народні. У цьому ж традиційному руслі (вірна, любляча дівчина, а згодом дружина) представлена і Катря (п'єса “Сава Чалий”). Певні відмінності (трагедійне змалювання постаті) обумовлено специфікою жанру. Характерно, що в драмі автор використовує традиційний любовний трикутник, який фактично стимулює розв'язку конфлікту. Тож, як бачимо, новацією для української п'єси був образ Марини, котра приносить своє кохання на віттар служіння вітчизні. Для побудови високоромантичного образу героїні характерна суперечливість внутрішньої психологічної діяльності. Зав'язка драматичного конфлікту одночасно служить і зав'язкою індивідуальної колізії. З метою рельєфнішого окреслення постаті Марини, автор вдається до прийому “багатоступінчатого” введення персонажа. Риторичні монологи героїні характеризують бурхливу драматичну боротьбу.

Геть! Я не піду з тобою, бо я руська.
Ще раз тобі кажу, Францішку, руська!
Тим не піду з тобою... В ті години,
Коли брати мої і одновірці,
Вислобонившись од неволі й лиха –
Од вашої кормиги, чистим серцем

Приносять Богу дяку за спасення,
Я бути ізрадницею їх не хочу!⁴⁴

Трагедії М.Костомарова також притаманний любовний трикутник, але на противагу попереднім п'єсам він включає представників антагоністичних класів, а отже визначається й іншим ідейно-змістовим наповненням. Складний вузол перипетій розв'язує романтична героїня. Таким чином, образом Марини М.Костомаров започаткував цілу галерею жінок-патріоток.

Свою лепту в розвиток української історичної драматургії вніс і Т.Шевченко. В 1841 р. була написана російською мовою віршована історична трагедія "Никита Гайдай" (зберігся уривок), згодом перероблена в драму "Невеста" (до нашого часу дійшов фрагмент "Песня караульного у тюрми"). У 1843 р. Кобзар створює історико-побутову драму "Назар Стодоля" російською мовою, згодом перекладену українською для постановки на сцені аматорського студентського театру Медико-хірургічної академії. Вперше п'єса була надрукована в журналі "Основа" в 1861 році. Історію створення "Назара Стодоли" пов'язують з раніше написаною п'єсою "Данило Рева".

Шевченкова драма передає історичний колорит українського життя на межі XVII-XVIII ст. Є у творі згадки про Я.Острияницю, Б.Хмельницького і його сина Тимофія, І.Богуна. Автор указує на загострення соціальних суперечностей, виводить постаті, характерні для цієї доби. Безперечно, Т.Шевченко продовжує традиції І.Котляревського і М.Костомарова, що виявляється зокрема в сюжетно-композиційній структурі, образній системі, залученні фольклорно-етнографічного матеріалу. Ремарка до першого акту уточнює час і місце дії, передає святкову атмосферу напередодні Різдва. У першій картині драми закладено конфліктний факт: Галю обманом сватають за чигиринського полковника. Цілком резонно в п'єсі зауважується, що сватання під час Різдва є винятком. Цей обряд є не тільки фоном для розвитку дії, а й засіб для розкриття внутрішнього стану персонажів (Галі, Назара, Гната, Хоми), що досягається за допомогою емоційно наснажених діалогів та монологів.

Назар

"Камінь! Залізо! Ти огню хочеш! Буде огонь, буде! Для тебе все пекло визову... ти жди мене. (Гале). Бідна, бідна! В тебе нема батька, в тебе кат єсть, а не батько! Бідненька, серденько моє, пташечко моя безпривітна! (Целует еє). А я ще бідніший тебе: у мене й ката нема, нікому і зарізати! Прощай, моє серце, прощай! Не забаримось

побачиться”⁴⁵.

З кожною фазою розвитку сюжету напруга зростає. Органічно вплетені в першу дію п'єси колядки. Мальовнича сцена вечорниць, якій присвячено другий акт драми, дещо уповільнює розвиток конфлікту. Пісня “Зоря з місяцем над долиною”, виконувана господинею хати, ще раз акцентує увагу на основній колізії твору і є важливим засобом мотивування вчинків персонажів. Казка, вкладає в уста кобзаря, про турецьку царицю, що поїдає малих дітей, перегукується з вчинками Хоми Кичатого, що ладен своє дитя занастити. У третьому акті напруження досягає найвищої точки розвитку і настає мелодраматична розв'язка. Остання дія твору оповита романтичним серпанком (таємниче місце – напівзруйнована корчма, осяяна місячним сяйвом; викрадення Назаром коханої й палкі зізнання в коханні; напад челяді; побратимська підтримка з боку Гната). Невмотивованим видається нам переродження Хоми Кичатого, котрий погоджується на одруження доньки з хорунжим Стодолею. У російському варіанті п'єси завершувалась убивством Хоми, зрозуміло, що такий фінал звучав переконливіше.

Жанром твору обумовлена й система персонажів: представник козацької верхівки Хома Кичатий, хорунжий Назар Стодоля і його побратим Гнат Карий, Галя, кохана Стодолі, Стеха – ключниця Кичатого, котра виконує роль посередниці. В романтичному ореолі виписані передовсім вірні друзі-козаки Назар і Гнат, наділені лицарськими чеснотами, гострим відчуттям несправедливості й сваволі. Невипадково Стодоля хоче жити з коханою Галею там, де “тільки одна воля, одна воля та щастя”. Палко люблячи доньку Кичатого, Назар часто не володіє собою. Він то хоче “розтоптати, як жабу”, Хому, то кидається перед ним навколішки. Більш тверезим і розсудливим у вчинках є Гнат, котрий допомагає закоханим, навіть готовий віддати своє життя за товаришеве щастя.

Реалістично виписаний образ Галі – щирої, безпосередньої дівчини, котру не приваблюють гроші й багатство, вона бажає жити з коханим і заробляти чесною працею. Відчувається вплив фольклору при створенні образу доньки Хоми Кичатого.

Контрастною до цих образів є постать сотника, жорстокого й бездушного егоїста, зміст життя якого – нажива. Тож і воліє Хома продати власну доньку заради багатства. Кожна ситуація п'єси акцентує на моральній деградації Кичатого. Наказавши зв'язати Назара, Хома додає: “Мороз хоч і лютий, та, може, видержить. А вже як вовча тічка нападе... а вовки здалека поживу чують... от буде снідання, начисто гетьманське!”⁴⁶

⁴⁵ Шевченко Т.Г. Твори: У 5 т. – К.: Дніпро, 1978.-Т.3 - С.19.

⁴⁶ Там же. – С.40.

Колоритно виписаний образ Стехи, спритної ключниці, що в своїх вчинках теж керується меркантильними інтересами.

Отже, в п'єсі Т.Шевченка "Назар Стодоля" спостерігаємо синтез реалістичних і романтичних елементів і прийомів, що було характерним для драматургії тієї доби.

Твір має багату сценічну історію – від перших аматорських вистав до блискучого тріумфу в театрі корифеїв. Та й сьогодні не спадає інтерес до цієї Шевченкової перлини.

Історичні п'єси першої половини ХІХ ст. благотворно вплинули на подальший розвиток цього жанрового різновиду в доробку І.Нечуя-Левицького, Б.Грінченка, М.Старицького, І.Карпенка-Карого, І.Франка.

ВИСНОВКИ

Нова українська драматургія характеризується посиленням інтересом до життя, духовної культури трудового народу, що активізувало процес творчого освоєння етнографічних та фольклорних джерел. Загальна тенденція п'єс – урізноманітнення, удосконалення, збагачення способів художнього осягнення поетики усної народної творчості. Драматургам удалося глибоко осмислити ідейно-естетичну функцію народних обрядів і звичаїв, різних словесних жанрів фольклору (пісень, приказок, прислів'їв), підпорядкувати їх розкриттю внутрішньої сутності життя свого етносу. Орієнтація авторів на уснопоетичні прийоми творення образів, оригінальне використання фразеологізмів сприяло процесові утвердження національного театру на засадах народності та реалізму.

Безперечною заслугою драматургів першої половини ХІХ століття було виведення образу трудівника з його щоденним життям, болями і радощами, надіями на майбутнє. Новатором саме у такому підході до зображення дійсності був І.Котляревський з своїм безсмертним твором “Наталка Полтавка”. Традиції зачинателя нової української драматургії були продовжені авторами етнографічно-побутових, звичаєписових, історичних п'єс, комедій та водевілів. Безперечно, сценічні зразки цього періоду нерівноцінні за своєю художньою вартістю. Поряд із значними здобутками в галузі драматургії (“Сватання на Гончарівці” Г.Квітки-Основ'яненка, “Чорноморський побит” Я.Кухаренка, “Москаль-чарівник” І.Котляревського, “Сава Чалий” і “Переяславська ніч” М.Костомарова, “Назар Стодоля” Т.Шевченка) були й менш помітні явища, які посіли своє місце в літературно-мистецькому процесі (“Купала на Івана” С.Писаревського, “Чари” К.Тополі, “Бой-жінка” Г.Квітки-Основ'яненка).

Яскраво виражені етнографізм, фольклоризм п'єс першої половини ХІХ століття відіграли позитивну роль, бо привернули увагу громадськості до української сцени як самобутнього художньо-емоційного видовища.

Кращі традиції І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, М.Костомарова, Т.Шевченка були підхоплені й продовжені в літературно-мистецькій діяльності І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М.Старицького, Б.Грінченка, М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, П.Саксаганського, І.Франка та ін.

ЗАПИТАННЯ ТА ЗАВДАННЯ

1. Які традиції давнього театру засвоєні етнографічно-побутовою п'єсою?
2. В чому виявляється романтизм історичних творів М.Костомарова "Сава Чалий", "Переяславська ніч"?
3. Назвати зразки етнографічно-побутових п'єс на західноукраїнських землях.
4. Проаналізувати сценічне життя "Наталки Полтавки" І.Котляревського.
5. Написати реферати на такі теми:
 - "Давній театр і нова українська драматургія";
 - "Роль "Наталки Полтавки" І.Котляревського в розвитку нової української драматургії;
 - "Поетика етнографічно-побутової драми";
 - "Народнопісенні витоки драматургії І.Котляревського";
 - "Гене́за жанру водевіля на Україні в першій половині ХІХ ст.";
 - "Продовження традицій звичаєписової драми в п'єсі "За двома зайцями" М.Старицького;
 - "Історична основа драми "Сава Чалий" М.Костомарова.
6. Здійснити порівняльну характеристику образів Наталки Полтавки з однойменної драми І.Котляревського та Уляни з п'єси "Сватання на Гончарівці" Г.Квітки-Основ'яненка.
7. Вказати на функції пісень у п'єсах українських драматургів перших десятиріч ХІХ ст.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Гончар О. Драматичні жанри в українській літературі просвітительського реалізму// Рад.літературознавство.- 1986.- № 12.- С.36-41.
2. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі: Жанри та стилі.- К.,1989.
3. Гончар О. Українська література передшевченківського періоду і фольклор.- К.,1982.
4. Єфремов С. Історія українського письменства.- К.,1995.
5. Івашків В. Українська романтична драма 30-80-х рр. XIX ст. - К.,1990.
6. Історія української літератури: У 2 т.- К.,1987.- Т.І.
7. Історія української літератури (Перші десятиліття XIX ст.) /За ред. П.П.Хропка.- К.,1992.
8. Історія української літератури XIX ст.: У 3 кн./ За ред. М.Т.Яценка.-К.,1995-1997.
9. Козлов А. Українська дожовтнева драматургія: Еволюція жанрів.- К.,1991.
10. Луцький Ю. Драматургія Г.Квітки-Основ'яненка.- К.,1978.
11. Мороз З. Проблема конфлікту в драматургії.- К.,1961.
12. Ставицький О. Драма з глибин народного буття // Бувальщина: Драми. Комедії. Діалоги. Водевіль.- К.,1990.- С.5-21.
13. Українська драматургія першої половини XIX століття: Маловідомі п'єси.- К.,1958.
14. Український водевіль /Упор. П.П.Перепелиця.- К.,1965.
15. Хропка П. Драматургія першої половини XIX ст.- К.,1972.
16. Хропка П. Становлення нової української літератури.- К.,1968.
17. Шубравський В. Від Котляревського до Шевченка (Проблема народності української літератури).- К.,1976.
18. Яценко М. Минуле проростає в сучасність (Драматургія М.Костомарова) // Слово і час.- 1992.- № 5.- С.3-8.
19. Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст.- К.,1979.

ЗМІСТ

“Наталка Полтавка” І.Котляревського як “праматір українського театру”	3
Етнографічно-побутова драма	7
Звичаєписова драма	21
Жанр історичної драми	28
Висновки	33
Запитання та завдання	34
Рекомендована література	35
Зміст	36

НЕМЧЕНКО Г.В. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.: Методичний посібник з курсу “Історія української літератури І пол. ХІХ ст.” / Для студентів спеціальностей: 7.010103. ПМСО. Українська мова і література; 7.010103. ПМСО. Українська мова і література,

а

н

г

л

і

й

с

ь

к

а

м