

## ФОЛЬКЛОРИЗМ ДРАМАТУРГІЇ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

*Простежується фольклорна поетика в літературному доробку М. Старицького, акцентується увага на народнопоетичних джерелах драм та комедій митця. Автор досліджує фольклорні компоненти, що вплинули на мовні риси та стильові домінанти в доробку корифея українського театру. Висвітлюються особливості засвоєння жанрів ліричної, календарно-обрядової та історичної пісні, народної думи та легенди у драмах митця. На прикладах окремих творів М. Старицького з'ясовуються функції пісень, роль паремій у поезиці творів письменника та в їх естетичному звучанні. Як тонкий знавець українського та світового фольклору драматург зумів поєднати фольклорну стихію зі своїм художнім світом. Матеріали статті можуть бути використані у практиці роботи вищої школи при вивченні літературознавчих курсів та фольклору.*

**Ключові слова:** фольклоризм; фольклоризація; драматургія; мовні особливості; стильові домінанти; народні пісні.

**Постановка проблеми.** Література та фольклор як дві ідейно-естетичні системи тісно пов'язані між собою. Це засвідчують зокрема доробки таких представників українського письменства XIX століття, як І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, А. Метлинський, М. Костомаров, М. Петренко, М. Шашкевич, Т. Шевченко, Б. Грінченко, Марко Вовчок, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, І. Франко та ін. За усталеною традицією майстри слова творчо використовували поетику фольклору. Серед них і Михайло Петрович Старицький, який належить до корифеїв українського театру, славетних діячів у царині культури. Він був однодумцем М. Лисенка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Заньковецької, М. Садовського, П. Саксаганського.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість М. Старицького, зокрема його зв'язки з фольклором, привертала увагу М. Дашкевича, М. Костомарова, Олени Пчілки, М. Сумцова, І. Франка, С. Єфремова. Різномасштабне вивчення доробку митця представлено в працях Л. Гаєвської, Л. Дем'янівської, М. Комишанченка, І. Скрипника, Л. Мороз, Й. Куриленка, Н. Левчик, З. Мороза, Л. Сокирко. Проблема взаємозв'язку між текстами М. Старицького та народнопоетичною традицією присвячено дослідження О. Вертія, О. Капури, В. Погребенника, О. Шубравської та ін. Але й надалі лишається широкий простір для розвідок у даній царині. Незважаючи на зазначені дослідження, актуальною є проблема трансформації фольклорних жанрів у драматичній спадщині письменника.

**Мета статті:** простежити особливості фольклоризму М. Старицького-драматурга. **Цілі розвідки:** дослідити фольклорні компоненти, що вплинули на мовні риси та стильові домінанти в доробку корифея українського театру; висвітлити особливості засвоєння жанрів ліричної, календарно-обрядової та історичної пісні, народної

думи та легенди у драмах митця; на прикладах окремих творів М. Старицького з'ясувати функції пісень, роль паремій у поезиці творів письменника та в їх естетичному звучанні.

Можна сказати, що ім'я М. Старицького вписане золотими літерами на скрижалях історії світового мистецтва. Доробок драматурга дуже багатий і розмаїтий. Його перу належить близько тридцяти п'єс. Серед них – засновані на народнопоетичних джерелах оригінальні тексти, інсценізації, переробки, що значно поповнили тодішній театральний репертуар на Україні.

Особливий інтерес з-поміж п'єс М. Старицького викликає твір «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», побутовий матеріал якого організується любовною колізією, обумовленою соціальними чинниками. Написано драму в 1887 р. У першій редакції твір називався «Маруся Чурай» – за іменем легендарної народної поетеси-піснярки, але після цензурних заборон авторові довелося удатися до змін. Він частково використав сюжет уже дозволеної до постановки оперетки В. Александрова «Не ходи, Грицю, на вечорниці» (1873) і взяв для своєї п'єси подібну назву. До яких тільки заходів не вдавався Михайло Петрович, як і немало інших його сучасників, аби обійти цензурні рогатки.

Драма М. Старицького заснована на матеріалі старовинної народної пісні-легенди, авторкою якої вважають Марусю Чурай. Відомий трагічний сюжет, пов'язаний з нещасливим коханням, приваблював літераторів різних епох – О. Шаховського, Л. Боровиковського, Л. Костенко, С. Руданського, О. Кобилянську, І. Микитенку та ін. Крім В. Александрова та М. Старицького, сценічні версії цієї сумовитої історії запропонували в XIX столітті й такі драматурги, як К. Тополя («Чари», 1837), Г. Бораковський («Маруся Чурай», 1887), В. Самійленко («Чураївна», 1891). Кожен з авторів ставив

перед собою власні творчі завдання й відповідно до них обирає жанрову форму, конфлікт, систему дійових осіб.

Для М.Старицького в п'єсі «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» характерна глибока обізнаність з обрядовим матеріалом, його образністю, поетичною символікою. Перша дія драми – «Меланка» – відтворює народний звичай – театралізовану гру в Мелана і Меланку. Автор подає реалістичну картину свята щедрого вечора, що супроводжується піснями, жартами, розвагами молоді. Не випадково в цій дії найбільше пісень як одного із засобів характеристики героїв. Поряд з авторськими («Ішов Гриць», «Як пішла я по суниці у ліс») тут використано й народні співанки – «Ой дзвін дзвонить», «Ой Потапе-джигуне», «Добривечір тобі, зелена діброво». У першому акті п'єси монологи та діалоги персонажів складають як експозицію сюжету, так і загальну їх диспозицію. Сюжетна схема пісні обумовлює систему образів, покладену в основу твору М. Старицького. Внутрішньою напруженістю сюжету визначається й обов'язкова компактність, точна регламентованість системи дійових осіб.

Важлива роль у композиції драми належить образіві Хоми, в якому поєднано риси і посередника закоханих, і лиходія, його вчинки – рушій сюжету. Монолог Хоми повніше виявляє зміст зображуваного, посилює драматизм дії: «Розміркуємо, розміркуємо. Грицько, значить, найбільший ворог: його треба здихатись. Але як? Яким способом? Маруся закрутила Потапові голову, його значить на Грицька нацькувати. Ех, коли б разом обох до чорта» [5, с. 433].

Динаміка розвитку колізії посилюється в другому акті, що відтворює картину веселих життєрадісних вечорниць, сповнених танцями і розвагами. Фактично це масова сцена, на фоні якої розігрується трагедія кількох дійових осіб. У даному випадку незнання героями справжньої суті речей зумовлює неправильну оцінку ситуації, що склалася. Особливого значення набувають авторські ремарки, так як розвиток сюжету визначається не стільки висловлюваннями персонажів, але й рухом їх на сцені. «Маруся крутиться й грає з дівчатами й парубками, найбільше з Потапом, раз у раз сміється, дає йому свою чарку, той п'є до парубків» [5, с. 449].

Дисонує з дружньою атмосферою вечорниць різко окреслена драматургом лиховісна постать Хоми. Хоча М. Старицький і протиставляє йому чесних, щирих, благородних у своїх почуттях селян – Марусю і Грицька, але змальовані вони блідими й невиразними фарбами. Дії закоханих активізуються лише в другому акті, в основному акцентується на психологічному розкритті їхніх учинків. Важливого значення набуває в драмі фактор соціальної обумовленості вчинків лиходія.

«Доріс я до літ, хазяїном став, а все-таки грошима не здолав купити собі серця, – ну й зненавидів же я усіх! Став я ховатись од людей, поки й сивизна вкинулася, – та не сховався од Марусі! [...] І невже я її не дістану? Невже розум і гроші не можуть поборотись з красою? Ні, поборемось ще!» [5, с. 428].

Конкретизується суспільний портрет Хоми й репліками дівчат.

«Дарина. А батьки його? Здирщики ж були пекельні! Все село об нищили [...].

Маруся. Хоч і відьмак, та багатий» [5, с. 425].

Фактично, становище Хоми на селі й зумовлює міру впливовості його на односельчан. Так, хазяйка вечорниць Степанида «плете інтриги» між закоханими, бо Хома обіцяв її «озолотити».

Отже, панівним соціальним мотивом визначається ступінчатий рух дії п'єси, при якому кожна фаза сюжету породжує новий ступінь драматизму. В третьому акті – «Лиха рада» – розвиток колізії уповільнюється, дедалі посилюються психологічні переживання головних героїв, що, перебуваючи в кризовому стані, починають шукати вихід з ненормального становища. Драму закоханих з тонким відчуттям передає М. Старицький словами народних пісень «Ох, повій, повій та буйнесенький вітре», «Ой у полі криниченька, з неї вода протікає». У ході розвитку колізії дійові особи доповнюють одне одного, розкривають перед глядачами своє минуле. Фабульну канву автор ускладнює додатковими акцентами: Марусю покохав Потап, а його – Дарина, що посилювало драматизм зображуваних подій. Значно впливає на загальний розвиток подій епізодичний персонаж Потап, що виконавши роль нещасливого суперника, зникає ще в першому акті.

Якщо у системі дійових осіб етнографічно-побутової драми просвітительського реалізму досить помітне місце посідали батьки, то в п'єсі «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» функції таких героїв зведені до мінімуму. Тут побіжно згадується, що Шандури хотіли мати багату невістку. Отже, накреслений у зав'язці конфлікт визначає розвиток сюжету, тип персонажів та їх дії.

Творчість М. Старицького – складний суперечливий сплав реалістичним і романтичним елементів. Не є винятком і п'єса «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Так, у мелодраматичному плані написана четверта дія «Приворотзілля», вже сама ремарка до якої створює таємничу гнітючу атмосферу. «Глупе місце. На авансцені руїни млина, що поросли хмелем і мохом. Тут же кущі і очерет. Далі лозина і навколо ліс. Ніч» [5, с. 465].

Картина ворожіння, відтворена автором згідно народних повір'їв посилює драматизм переживань героїні, що досягає кульмінації на вечорниці, тривожна атмосфера яких гармоніює й настроєм дівчини. Тяжкий душевний стан закоханих передає і пісня «Вийду я на гірочку білими ніженьками». Отже, розвиток сюжету поєднується з психологічною мотивацією вчинків дійових осіб. Маруся, дізнавшись, що Гриць сватає Галю, вирішує отруїти зрадливого парубка. Таким чином, перипетія в драматургії обов'язково «пов'язана з впізнанням, осмисленням всього, до відбувається і веде до змін» [3, с. 137] у ситуації й характері героя, поглиблює драматичний конфлікт. Впізнання само по собі є кульмінацією п'єси і обставиною, що передбачає розв'язку.

П'ята дія – «Несподівана смерть» – починається монологом героїні, що з великою емоційною силою відтворює її психічний стан. Бо, як відомо, призначення експресивної мови фіксувати перебивання, виразність і сила яких необхідна для мотивації поведінки. Звідси природний перехід від монологу до пісні «Ой зрада, зрада», що тонко передає душевну драму героїні, а відтак і вплітається до сюжетної канви. Отруєно Грицька Маруся, як слушно зауважує Н. Кобринська, «майже в неосуднім настрою Духа» [2, с. 360]. Напівбожевільна дівчина прибирається як до шлюбу, одягає вінок, і по-

дає милому чарку отрути. А коли він умирає, напів-притомна пригортає його до серця, співаючи і плачучи. Саме мелодраматизм характерів дійових осіб (Марусі, Гриця, Хоми) і послаблює соціальну спрямованість п'єси.

У структуру художньої тканини драми вдало вмонтовано автором фольклорно-етнографічний матеріал, тож твір, «як вінок з прекрасних запашних польових квітів, являє художнє мереживо з народних пісень, звичаїв, ігор, танців» [4, с. 134]. Широке використання побутового матеріалу й зумовило дещо розтягнуту композицію п'єси. Дія драми зосереджується в п'яти актах, близьких один до одного в просторі. Тенденцію до концентрації часу не спостерігаємо. Між другою і третьою діями проходить чимало часу: після пожежі відбудована хата у Шураїв, пішов з хурою Грицько. Отже, драматург вдається до значних за обсягом епізодів, що зумовлює правдивість зображуваного. Таким чином, М. Старицький традиційний сюжет про нещасливе кохання пов'язав із сучасною йому дійсністю. Незважаючи на мелодраматичний наліт, п'єса. «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» реалістично відтворює життя пореформеного села з його типовими представниками. Вже вкотре М.Старицький потвердив неабияку майстерність у змалюванні народних характерів.

Драма «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» мала багату сценічну історію в минулому і не меншим успіхом користується й до сьогодні. За часів театру корифеїв головні ролі блискуче виконували Микола Садовський (Гриць), Іван Карпенко-Карий (Хома), а особливо Марія Заньковецька (Маруся). Про талановиту гру прославленої актриси свідчить чимало мемуарів, театральних рецензій різних років.

Як відзначив С. Дурилін, «надзвичайне відчуття ритміки, пластики, словника народної пісні допомогло Заньковецькій створити цілком реальний образ дівчини, яка бореться за своє кохання, й ні на мить не вивести цього образу за межі народної пісні-драми з усіма особливостями її ритміки та мелодії» [1, с. 125]. Актриса в цій ролі буквально підкорила публіку з багатьох міст, де виступала.

П'єса М.Старицького «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» заслужено ввійшла до золотого фонду української національної театральної класики.

Часто народні афоризми фігурують у назвах творів письменника, і фабула стає ілюстративною («Не судилось», «За двома зайцями»).

В основу сюжету першої з названих драм (1881) покладено любовний трикутник (Михайло Ляшенко – Катря Дзвонарівна – Дмитро Ковбань). Важливу роль для розкриття внутрішнього світу героїв відіграють пісні. Зразки цього жанру творчо використані автором драми. Зокрема пісня виступає як додатковий засіб характеристики ситуації. У першій дії п'єси «Не судилось» лірико-романтичну атмосферу вечорниць забезпечує пісня «Ой і зійди, зійди, зіронько та вечірняя». Мотиви й образи пісень, ужитих автором, акцентують на тяжкому стані Катрі. Пісня «А в перепілочки та голівка болить» асоціюється з тим душевним стогоном, який пролунав у монолозі: «У які тенета я вплуталась і думок не зберу. Чого ти раділо, дурне серце? Не бути сьому, не допустять пани! І Михайла вже третій день немає, то було й

вечора не пропустить, а на цім тижні тільки раз ускочив на час, та й досі» [5, с. 190].

Висвітленню психологічного стану персонажів сприяють і ремарки: «Катря йде з садка, нап'ята платком, бліда, стривожена» [5, с. 212]. Михайло, «зудривши Катрю, аж затрусився», «збіга хутко по сходах з рундука і мерщій до Катрі, одводить її на передкін» [5, с. 212]. Егоїстичний панич навіть у тяжкі для Катрі хвилини кричить на неї («зв'язався з божевільними», «мені твої сльози в печінках сидять»).

Важливу роль у розвитку конфлікту творів відіграє випадковість. Образливі для Катрі репліки Михайла («Та чого ж їй?», «Адже заміж іде!») повністю розкривають огидне єство панича і вирішують результат подій. Дівчина приймає отруту.

Центральне місце в системі персонажів займає закохана пара. Письменники акцентували саме на внутрішній колізії характеру героїнь. Відображаючи переживання сільських дівчат, драматурги використовували образність і поетику народної мови, пісень, приказок. В емоційно насичених репліках героїнь домінує фольклорна основа. «То була я собі пташкою вільною, – зв'яється подрузі Катря, – співала, сміялася, а теперечки потемнів світ мені, якась гадина вп'ялась в моє серце, сушить його, п'є кров мою» [5, с. 167].

У мовній тканині п'єси «Не судилось» М. Старицького превалує народна фразеологія. Як уже зазначалось, найбільш поетичною і образною лексикою характеризується Катря. Фольклорні елементи наявні і в мові сільської молоді, діалогах паничів з дівчатами. Мова поміщиків позбавлена поетичних засобів. Влучними репліками, дотепами відзначаються й масові сцени, найяскравіші з них – вечорниці.

У комедії «За двома зайцями» (1883), що є переробкою комедії І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» (1875), творчо використано жанр пісні. У підзаголовку твору М. Старицького «За двома зайцями», підтверджено свідому орієнтацію автора на конкретність відтворення соціально заадресованих побутових сцен («комедія з міщанського побиту»). Оскільки п'єса І. Нечуя-Левицького не відповідала вимогам сцени (була занадто сюжетно розтягнутою), то М. Старицький скористався лише основною колізією, при цьому поповнивши матеріал твору новими персонажами (Степан) та ситуаціями (Голохвостий серед молоді, сцена заручин), додатковою сюжетною лінією Степан – Галя, а також перенісши акценти з побутових мотивів на соціальні.

П'єса М. Старицького – твір гостро сатиричний, викривальний, спрямований проти духовного убозтва тієї частини дрібних українських «чумазих», що наслідували панські манери, цураючись при цьому всього народного. Драматург нищівно висміює київське міщанство, викриває його обмеженість, обивательські інтереси, прагнення до легкої наживи, побут виступає своєрідним засобом розкриття психології дійових осіб, мотивування їхніх учинків. Типовими представниками звироднілого міщанства є Свирид Петрович Голохвостий, Проня Прокопівна Сіркова.

Колоритно виписані в творі сцени парубоцьких гулянь, прийому пройдисвіта-цирульника в сім'ї Сірків, іменин у Секлети Лимарихи сприяють виявленню суспі-

льного змісту образу Голохвостого. Свирид, намагаючись надати своїй персоні важливості, цурається свого батька.

«Прокіп Свиридович. Позвольте спитати, ви синок покійного Петра Голохвостого, що цілюрно держав за Канавою?»

Проня. Ви, папонько, не знать, как говорите: їхня хвамилія Голохвастов, а ви какогось хвоста вплели!

Голохвостий. Да моя хвамилія натурально – Галахвастов, а то необразована мужва коверкаєть.

Прокіп Свиридович. Вибачайте, добродію, ми люди прості, що чули... Так ви, значить, не його, не цілюрника синок?»

Голохвостий (змішавшись). То есть по натуре, значить, по телу, как водиться, но по душе, по образованности, дак ми уже не та хвора» [5, с. 384].

Картини побуту не тільки поглиблюють реалістичну характеристику дійових осіб, а мають і самостійне пізнавальне значення. Так, у повній гармонії з сюжетом п'єси введено ритуал заручин Галі та Свирида. Пісенний матеріал з царини весільної обрядовості гармонійно вписується в канву комедії:

Де ж був селезень, де ж була вутонька?

Селезень на ставку, вуточка на млинку.

А тепер вони в однім болоті.

П'ють воду, їдять ряску по своїй охоті.

Де ж був Свиридко, де ж була Галочка?

Що Свиридко у батька, а Галочка у ньеньки!

А тепер вони у одній світлиці

Їдять з медом пухкі книші й паляниці... [5, с. 403].

Усі ці засоби сприяють створенню реалістичної картини життя, звичаїв міщанства. Автор майстерно окреслює ситуації, в яких висміяно моральних покручів Свирида та Проню. Яскравим засобом індивідуалізації псевдогероїв є їхня мова.

«Голохвостий. О, Проня Прокоповна має скус! Єжели корда человек подиметься разумом вгору вище од лаврської колокольні дя глянет оттудова на людей, то вони йому здаються-кажуться такі маленькі, как пацюки, пардон, криси!» [5, с. 385].

«Проня. Другим может необразованным што вгодно з губи плюнь, бо понятия нікотрого не іменють, а я в пансіоні все науки проізошла» [5, с. 385].

«Голохвостий. Натурально, в каждом обхожденіи главная форма вченость» [5, с. 385].

Діалоги Проні та Свирида підкреслюють їхню нікчемність. Обоє пишаються своєю вченістю, адже Проня Прокоповна аж три місяці була у «мадами в пансіоні». Високої думки про себе й Голохвостий. Драматург протиставляє мораль Свирида і хлопців, яким чудно слухати його речі. Голохвостий одверто кепкує з парубків: «Невежество шмаровозне! Што з вами тут фиксатуарнічать? Єщо уберешся в мужичество!» [5, с. 357]. З кожною новою реплікою Голохвостого М. Старицький підкреслює його ницість: «Дурні хахли! Ідіть здорові. Што значить проста мужва? Ніякого понятія нету, ніякої делікатної хвантазіі – так і пре!» [5, с. 358]. Молодь, використовуючи народну мудрість, гідно відповідає покручеві: «Цур дурня та масла грудку» [5, с. 357]. По-бут виступає своєрідним засобом розкриття психології дійових осіб, мотивуванням їхніх учинків.

Отже, М. Старицький розкрив у творі проблему морального перевертєнства та деградації, до якої часто звертався у своєму доробку. Порушенням таких злободенних питань п'єса суголосна й нашій епісі.

Комедію з народного побиту «По-модньому, або Коли б не турнюри, не здихались би мацапури» (1887) М. Старицького можемо трактувати як звичаєписову. В основу сюжету покладений мотив «гонитви за багатими нареченими». М. Старицький створив реалістичну ситуацію оглядин у домі заможного козака, в якій виявляються прагнення шляхти (Дембицької та Сисоя) породичатися з селянином Вареником через його неабиякі статки. Автор висміює нездорові бажання вихідця з селянського середовища та його сусідки Дзвонарської набратись панськості. Та ці намагання зведені нанівець. Уже в ремарці 1 дії п'єси підкреслюються претензії мешканців на панство: «Середина багатой козачої хати. Ліворуч – лава, мисник, праворуч – канапка, два кріселка. По стінах – генерали і страшній суд. В убранстві видно панські примхи, перемішані з простою обстановою» [6, с. 81].

Для повнішого розкриття внутрішнього світу персонажів автор вводить пісні. Монолог Зіньки у першому виході плавно переходить у пісню про кохання. Гумористичні пісні виконують Наталка та Вареник.

Сюжет твору розгортається стрімко. Кожна нова ситуація підкреслює суть справжніх намірів збіднілої шляхти.

«Дембицька. Який ти ще децко! Нужно тобі панравіться – і ми багачі, не будем поневіряться у пані маршалкової – я за економку, а ти – за попихача» [6, с. 96].

Благородний жених Сисой Ходатович та його мати – пані Дембицька виявились нікчемами, що лише мріють про привласнення зароблених тяжкою селянською працею грошей. Їхні наміри були викриті.

«Вареник. Ач, приїхали нашими замозоленими грішми свої дірки латать!» [6, с. 101].

Автор уміло змальовує побут і звичаї козацтва та збіднілого панства. Колоритно виписані постаті Вареника, Дзвонарської, Дембицької, Сисоя сприяють реалістичному звучанню твору. Влучні діалоги розкривають справжні наміри шляхти. У кожній репліці Дембицької та її сина підкреслюється зверхність по відношенню до родини Вареника. Їхня нахабна поведінка була помічена Зінькою та Наталкою.

«Наталка. Ой таточку, таточку! Не отдавайте за його Зіньки: він поганий, паскудний... (Плаче). Овсій краший і мене на баштан возить...» [6, с. 100].

Здоровий глузд козака Вареника перемагає: «К бісу всі моди, щоб і вухо моє не чуло!» [6, с. 103].

Отже, у фіналі твору торжествує народна мораль.

Комедії «За двома зайцями» та «По-модньому» М. Старицького з успіхом виставлялися на театральних сценах України, а також були фільмовані й зажили екранним життям.

До опису звичаїв та побуту українського народу письменник звернувся і в інсценізаціях «Різдвяна ніч» (1872) та «Сорочинський ярмарок» (1874) за творами М. Гоголя, де використовує різні жанри фольклору: легенди, календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні. У «Різдвяній ночі» М. Старицького спостерігаємо окремі ситуації обряду сватання. Черевички, які зажадала Ок-

сана від Вакули, належать до традиційних весільних дарунків. У п'єсі відтворено атмосферу різдвяного свята, подані діалоги колядників і господарів:

«Дівчата (за вікном співають).

Ой дивнеє народження

Божого сина,

Його ж десь спородила

Діва Марія.

Спородила Суса Христа

Пречиста пані,

Ой і це ж ми не знаємо

Божої тайни.

Оксана (за вікном). Спасибі. Просимо до господи» [5, с. 65].

Як свідчать етнографічні записи, різдвяне дійство в основному проходило за однакою сценарієм: групи молоді, а останнім часом і дітей з зіркою або без неї ходили ввечері від хати до хати, співаючи колядок. Відповідно до цих канонів відтворено обряд і в п'єсі, вжито багато колядок. Пісенна образність характеризує мову Вакули.

Виводячи постаті Вакули, Оксани, Пацюка, автор акцентує увагу на ментальності українців.

У «Сорочинському ярмарку» М. Старицького – комічній опереті з українського побуту створена яскрава панорама ярмарку, до якої вплітається легенда про червону свитку. Але фантастичні елементи автор поєднує з реалістичними. До комічного дійства залучені цигани, які сприяють викриттю взаємин Хіврі та поповича. У творі досить яскраво окреслені життєві образи. Це й Хівря як повновладна жінка, що цілком підпорядкувала чоловіка своїй волі. Це й Солопій Черевик – довірлива та безхарактерна людина, яка легко стає об'єктом різноманітних витівок. Комічний своєю псевдовченістю і поведінкою попович, рельєфному окресленню характеру якого сприяє мовна індивідуалізація, нагадує персонажі народних казок про слугителів культу. Глибину драматичних переживань головних персонажів, щирість їх почуттів з тонким умінням передає М. Старицький як словами народних пісень «Повій, вітре, на долину», «Ой одна я, одна», «Зелененький барвіночку», так і створених ним самим – «Горе мені, горе, що не рідна мати», «Коли б ти, рибонько», «Ой матінко ріднесенька». Одним із важливих засобів самовиявлення персонажів, визначення суб'єктивно моральних якостей дійових осіб є насичення їхніх реплік фразеологічними зворотами («не лізь у вічі осою», «який тебе гедзь укусив», «держи язик за зубами», «чи тебе на цвіту прибито») та створеними драматургом за зразком народних («що не пливе – перейму», «що не біжить – дожену», «де не тре-

ба уроджусь, на все добре пригоджусь»).

Подано в п'єсі мальовничий обряд сватання: перша фаза – домовленість Солопія і Панька, благословення Мокрини й Черевика. Автор долучає до сюжетної канви фольклорного матеріалу.

В історичній драматургії М.Старицький апелює до жанру думи. У цьому плані цікавою є п'єса «Маруся Богуславка». Уперше драма була надрукована в журналі «Киевская старина» 1898 року (№№ 11–12). Твір був написаний за мотивами народної думи в 1897 році, хоча задум його виник ще раніше, коли він співпрацював з М. Лисенком та І. Нечуєм-Левицьким над лібретом однойменної опери. У п'єсу «Маруся Богуславка» вводяться веснянки як додатковий засіб для уточнення часу дії. Якщо в думі акцентується на вчинку героїні, то в драмі змальоване життя Марусі в Україні та в неволі. Автор вводить нову сюжетну ситуацію – брат Степан продає свою сестру мурзі, темницю відкриває Марусина мати – Ганна, ключі їй передає донька, серед невільників перебувають брат Степан і наречений Сохрон. Суголосний народній думі фінал драми. Маруся гине. Але в інтерпретації М. Старицького вона закінчує життя самогубством. Трагізм образу Марусі у письменника виявляється у більш складному шляху до самовизначення: вона повинна зректися материнства, щоб повернути ім'я чесної українки. Героїня стає жертвою винятково складних обставин. Трагічна неможливість поєднати любов до рідного краю і до дітей та чоловіка змушують її накласти на себе руки:

Я проклята... я грішниця тяжка...

Нема мені між людом рідним місця...

Віки минуть – мене клястиме люд,

Кісткам моїм не буде супокою!

З-за ласощів я віру продала,

З-за любовощів забула край свій любий,

З-за тих розкош потурчилась навів,

Учаділа... [7, с.263–264].

Герої п'єси відзначаються високим чуттям жертвності заради рідної землі. як і в народнопоетичних перлинах.

Названі сценічні твори М. Старицького входили до репертуару українського професійного театру та сприяли вихованню національної свідомості співвітчизників. Як тонкий знавець українського та світового фольклору драматург зумів поєднати народнопоетичну стихію зі своїм художнім світом. Таким чином, завдяки використанню фольклорних скарбів М.Старицькому вдалося відтворити повнокровні картини з життя українців, вияскравити їх національну специфіку.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дурилін С. М. Марія Заньковецька: життя і творчість / С. М. Дурилін. – К. : Мистецтво, 1955. – 518 с.
2. Кобринська Н. І. «Не ходи, Гризю, на вечерниці»: драма Старицького і народна пісня / Н. І. Кобринська // Кобринська Н. І. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1980. – С. 384–387.
3. Костелянец Б. Лекции по теории драмы: драма и действие / Б. Костелянец. – Ленинград, 1976. – 157 с.
4. Сокирко Л. М. Старицький: критико-біографічний нарис / Л. Сокирко. – К. : Держлітвидав України, 1960. – 170 с.
5. Старицький М. Твори : у 6 томах / Михайло Старицький. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2. – 576 с.
6. Старицький М. Твори : у 6 томах / Михайло Старицький. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 3. – 527 с.
7. Старицький М. Твори : у 6 томах / Михайло Старицький. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 4. – 688 с.

Г. В. Немченко,  
Херсонский государственный университет, г. Херсон, Украина

### ФОЛЬКЛОРИЗМ ДРАМАТУРГИИ МИХАЙЛА СТАРИЦКОГО

*Исследуется фольклорная поэтика в литературном наследии М. Старицкого, акцентируется внимание на народнопозэтических истоках драм и комедий писателя. Автор рассматривает фольклорные компоненты, что повлияли на языковые и стилевые особенности творчества корифея украинского театра. Освещается специфика усвоения жанров лирической, календарно-обрядовой и исторической песни, народной думы и легенды в пьесах драматурга. На материале отдельных произведений Михаила Старицкого определяются функции песен и роль паремий в поэтике пьес писателя и в их эстетическом звучании. Как тонкий знаток украинского и мирового фольклора, драматург сумел соединить народнопозэтическую стихию со своим художественным миром. Материалы статьи могут быть использованы в практике работы высшей школы при изучении литературоведческих курсов и фольклора.*

**Ключевые слова:** фольклоризм; фольклоризация; драматургия; языковые особенности; стилевые доминанты; народные песни.

G. Nemchenko,  
Kherson state university, Kherson, Ukraine

### FOLKLORYZM OF THE CREATIVITY OF MYCHAILO STARYTSKYI

*The article deals with the peculiarities of folk genres mastering in the literary works of Michailo Starytskyi. The artist is a member of the coryphaeuses of Ukrainian theater, renowned personalities in the field of culture. He was a like-minded person of M. Lysenko, M. Kropyvnytskyi, I. Karpenko-Karyi, M. Zankovetska, M. Sadovskyi, P. Saksahanskyi. M. Starytskyi name is inscribed in gold letters on the historicaly tablets of the world art. The literary heritage of playwright is very rich and various. He wrote about thirty plays including original texts based on folk sources, staging, processing, which extended the then theatrical repertoire in Ukraine. The delimitation of functions of folk components in the poetics by M. Starytskyi in the main theme of the study. The aim of the article is to trace the peculiarities of folk genres mastering in M. Starytskyi's drama. Methodology: the works of Ukrainian and foreign scientists in the field of literary study, folk study, mythology, ethnography and art criticism are theoretical and methodological basis of our study. The systematic, comparative and historical, comparative and typological methods of study are used. Scientific novelty is determined by fact that it finds out in detail the functions of various folk genres in M. Starytskyi's dramatic heritage. Field of application: research materials can be used in high school during study of basic and special literary courses and folklore. Conclusion: the playwright managed to combine organically the folk element with his art world, using his deep knowledge in Ukrainian folklore world. This creative symbiosis provided unusual stage success and popularity to dramas and comedies by M. Starytskyi's untill today.*

**Key words:** folklorizm; folklorization; drama; language features; style dominant; folk songs.