# Фольклорна естетика драматургії

1. Тенденції розвитку української драматургії кінця XIX століття.
2. Фольклорне підґрунтя творчості українських драматургів (М.Кропивницький, І.Карпенко-Карий та ін.).
3. Основні риси фольклорної естетики драматургії кінця ХІХ-початку XX століття.

# Література

**Основна:**

1. Єфремов С. 70-і роки // Єфремов С. Історія українського письменства. - К.: Феміна, 1996. - С. 461-499.
2. Історія світової та української культури: Підручник / За ред. В. Греченка, І. Чорного. - К.: Літера, 2000.
3. Карпенко-Карий І. (І.К. Тобілевич). Твори в 3-томах. - К.: Дніпро, 1985.
4. Касьянов Г. Українська інтелігенція на рубежі XIX - XX століть. - К., 1993. - 219 с.
5. Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини. **- К.,** 1988. **-** 302 с.
6. Лебедєв Ю. Фольклористична діяльність Панаса Мирного // Література. Фольк лор. Проблеми поетики. Збірник наукових праць КНУ ім.Тараса Шевченка. - К 1994.

-№ 1. - С.74-82.

1. Партола Я. Г.М. Хоткевич і українська театральна культура кінця XIX - почата; XX століття: Автореф. дис... докт. філол. наук: 17.00.01. - Харків, 2003. - 19 с.
2. Слоньовська О. Українська драматургія і театр другої половини XIX - почата; XX ст. // Слоньовська О. Конспекти уроків з української літератури. 10 кл. - Кам'янець-Подільский, 2002. - 176 с.
3. Старицький М. Твори: В 6 томах. - К.: Дніпро, 1989.
4. Ю.Хороб С. Українська драматургія кінця XIX - початку XX століття в систем модерністського художнього мислення: Автореф. дис... докт. філол. наук: 10.01.01. - Львів, 2002. - 22 с.
5. П.Хороб С. Українська драматургія: крізь виміри часу (теоретичні та історико- літературні аспекти драми): 36. наук. ст. - Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. - 200 с.

# Додаткова:

1. Будівський П. Образ Довбуша у драмі М.Старицького «Юрко Довбиш» // М.Старицький: творче обличчя і місце в національній культурі: Тези доп. і повід. - К., 1990. - С.32-33.
2. Будівський П. Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі: Проблема історичної та художньої правди. - К., 1999. - 495 с.
3. Будівський П. Фольклорний образ Олекси Довбуша // 36. наук, праць, присвячений 70-річчю інституту. - Луганськ, 1993. - С. 193-200.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К.: Либідь, 1999. - 448 с.
5. Хоткевич Г. Довбуш // Бахмутський шлях. - 1997. - № 3-4. - С. 48-76.
6. Хороб С. Українська релігійна драма кінця XIX - початку XX століття: проблематика, жанрово-стильова своєрідність: Монографічне дослідження. - Івано- Франківськ: Плай, 2001. - 143 с.

# Тенденції розвитку української драматургії кінця XIX століття

Особливістю драми як літературного роду, на відміну від епосу й лірики, є її нерозривний зв’язок із театром, життям сцени. Старий театр, - театр шкільної драми та трагекомедій, театр інтерлюдій та вертепу, - як знаємо, оджив свій вік ще перед тими часами, коли почалось нове українське письменство. Цілий комплекс і досить складних внутрішніх і зовнішніх причин довів його до занепаду вже в XVIII ст., і перші діячі нового українського письменства, як Котляревський, Гоголь, Квітка- Основ’яненко тощо пробують поновити й театр на інших уже підставах, даючи драматичні

твори в сучасних формах. Проте українського театру вони все ж не витворили, оскільки українські вистави були тоді спорадичним, випадковим, в усякому разі небуденним явищем. Українську п'єсу з тодішнього вузенького репертуару (найчастіше „Наталку-Полтавку”) зрідка виставляють мандровані трупи українсько-польсько-російські, що їздили по Україні, або іноді такі гастролери, як Щепкін, Соляник тощо; панській розвазі служили українські вистави у таких магнатів, як Трощинський, що їм догоджали почасти й самі драматурги.Несприятливі умови існування театру на Україні в XIX ст. - урядові заборони, цензурні утиски, відсутність впродовж багатьох років професійної сцени - призвели до гальмування розвитку жанрів української драматургії. Поява на початку 80-х років театру корифеїв\* - унікального явища в історії українського театрального мистецтва - сколихнула не лише театральне життя, а й породила українську драматургію, яку сьогодні вважають сміливо можна назвати класичною. Тільки в 60- х та 70-х роках починаються мало не в один час у двох пунктах, у Києві та на степовій Україні, більш серйозні заходи коло відродження театру, вже як національної інституції і в цілком сучасних формах. У Києві це робив гурток Старицького та М. Лисенка; в Єлисаветі - Кропивницький і Тобілевич (Карпенко- Карий). Після невеликої перерви 1876 - 1880 років, коли відомий указ 1876 р. національної самосвідомості серед громадянства, з другого - вихідним пунктом для розвитку українського драматичного письменства.

У кінці XIX - на початку XX ст. українське театральне мистецтво здобуло широке визнання не лише на Україні, а й за її межами. Гастролі театру корифеїв у 1886 році в Петербурзі Іван Франко назвав тріумфом українського мистецтва. Засновник МХАТу К.Станіславський в 1911 році писав: «Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Садовський, Саксаганський - блискуча плеяда майстрів української сцени, ввійшли золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва».

Корифеї українського театру прагнули нести на сцену не лише високу художність, а й правду життя, волелюбні ідеї, ідеали гуманізму і людського щастя - такими, як їх бачили українці. «Сцена була тією трибуною, - говорив Панас

Саксаганський, - з якої ми виступали на захист українського простого люду». Театр ставав важливою школою життя і виховання народу. Якщо книжку могли читати лише письменні, то виставу дивились одразу сотні людей, більшість яких у ті часи була неписьменною.

\* *Корифей (із давньогрецької)* — *керівник хору, тобто людина, яка веде за собою інших співаків. У*

*сучасному розумінні корифей* — *це видатний діяч у певній галузі мистецтва.*

Прагнення театральних майстрів достукатися до народного серця й показувати життя картинами, доступними для звичайного українця, не могло не позначитися на тематиці й засобах зображення тогочасної драматургії. Адресантами театральних

«послань» того часу була й інтелігенція, яка часто мала досить примарне уявлення про становище українського селянства.

Фундатором першого українського професійного театру можна сміливо назвати *Марка Кропивницького* - у 1881 році він організовує свою трупу, яка пізніше зливається з трупою М.Старицького, де Кропивницький стає-провідним режисером. Саме тоді починається нова сторінка в історії українського професійного театру.

«Сильний сценічний талант, оригінальний і глибокий артист, Кропивницький знайшов природжену свою дорогу' в сценічній діяльності, де разом з своїми славними товаришами (Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський) витворив цілу школу театральну й поклав у 80-х роках заборонив був цілком і без винятків „различньїя сценическія представленія и чтенія на малорусскомь язьїкЬ” - український театр лід тямущою рукою Кропивницького одразу здобуває собі широку популярність і стає, з одного боку, великим фактором міцні підвалини під новий український театр», - так пише про М.Кропивницького С.Єфремов.

1. Фольклорне підгрунтя творчості українських драматургів (М.Кропивницький, І.Карпенко-Карий та ін.).

Марко Кропивницький зробив вагомий внесок у драматургію своїми творами на соціально-побутову тематику. Він пише свої п'єси, виходячи з принципів, що лише серйозний, проблемний, пов'язаний з інтересами народу репертуар може стати основою зростання демократичного театру. Саме тому драматичні твори

Крапивницького відрізняються особливою гостротою порушуваних проблем і спробами глибокого психологічного аналізу. Автор відходить від шаблонізації сюжетів і поділу героїв на «позитивних» і «негативних». Натомість М.Кропивницький намагається переосмислити традиційні мотиви зради, нерозділеного кохання, помсти тощо.

Творчість основоположника вітчизняного театру має тісний зв’язок з українською фольклорною традицією. Це виявляється передусім у характері пейзажних замальовок, мовленні персонажів, використання зразків народнопісенної творчості у складі дії драми тощо. Простежимо фольклорну естетику творчості М.Кропивницького на конкретних прикладах. У п’єсі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» вплив народної поезії значно відчутніший, ніж в інших творах драматурга. Автор використувує різноманітні прийоми як на мовному рівні, так і на рівні художньої тканини твору. Драматургові вдалося надзвичайно точно передати особливість мовлення пересічного українця, з прокльонами, приказками, лексикою з емоційно-експресивним забарвленням тощо: «Оце ж нехай тобі всячина, як ти нас налякав»; «Хай вона пропаде, анахтема!»; «Чого ж це ти *притютюрився* до нас?»;

«Перестань вже *белькотати*»; «Коли з тобою по честі, то ти не роби по-песьки». Крім того, мова героїв твору насичена фразеологічними одиницями: «Мели, бісе, чорт тебе второпа!»; «У нас як людині - то і людське, а свині - то і честь свиняча!»;

«От розпустив губу!»; «А й пристало тобі, як корові сідло! Чепурний, як свиня в дощ!».

Для реалістичного зображення української дійсності М.Кропивницький використовує у драмі зразки народнопісенної творчості, зокрема закличні пісні:

«Водяник, водяник,

Дам тобі медяник,

Покажись із води Аж до півбороди

»;

« П а р у б к и (співають).

Рак у дудку дме, Черепаха - сваха, Бузинова дудка!»

У драмі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» Кропивницький показав себе зрілим майстром створювати яскраві індивідуальні характери, глибоко розкривати внутрішній світ своїх героїв. У манері зображення героїв твору М.Кропивницький дотримується фольклорних традицій, характеризуючи персонажів за народними канонами. Це виявилося і в особливості побудови монологів, які вирізняються своєк розгорнутою формою й ліричною тональністю. У них авторські засобе психологізації поєднуються з народними: «Улесна мова здається нам такок блискучою, красотнявою. А коли б це з'явився ненароком перед очима, замовкли *і* уста, мова та красотня, мов вихром, вивіялась би з пам'яті. А може, він вивіряє мене через те не їде? Та хіба ж ще не все сказали мої очі, моє серце, мої уста? Ох, бідні була, мабуть, та мова, невиразні були погляди, нечутко і нечуло билося моє серце Борис? Він, він, мій любий! Це ж він, мій орел сизокрилий! Ондечки і побратю лукавий з ним. Ох серце ж моє, яке ти щасливе!». Монологи героїв часто обтяжеь численними риторичними фігурами, зокрема питаннями й окликами. Це переда гостроту колізії, складність ситуації, душевну роздвоєність і збентеженісі персонажа, а також створює ефект реалістичності відтворюваного авторо мовлення. ***Щоб створити тло, на якому розгортається дія, автор дає кілька колоритні малюнків сільської вулиці. Драматург яскраво зображує гуляння молоді, жартами піснями намагаючись передати динамічний характер сільських веселощів. Важливі етнографічний елемент - це введення у твір описів народних обрядів і звичаїв: «Я розберу панських заручин.*** У нас як просватають дівку, то зараз на руїни ***стають, кланяються перед образами, а далі - батькові, матері; а у панів нічого нема».***

П’єса «Глитай, або ж Павук» (1882), на відміну від інших драматичних творів М.Кропивницького, не вирізняється колоритними картинами сільської вулиці, глибоким ліризмом тощо. Монологічне мовлення персонажів стає лаконічнішим, а

на зміну розлогим описам приходить колізійність твору. Усе це, однак, не завадило М.Кропивницькому реалістично відтворити картини селянського життя й побуту, а також створити довершені образи, спираючись на фольклорну естетику. Мовлення персонажів характеризується високою образністю, емоційністю, що властиво українській народнопоетичній традиції й ментальності українця в цілому. Наприклад: «Ох, матінко, цінують, цінують! Одна одним корівка зостанеться!.. Чим же я содержуватиму дітвору дрібненьку?»; «Посипалося лишко на мене, бідну удову, як на ту чаєчку, що вивела діток на роздоріжжі!..». Використання зменшувально- пестливих форм слів передає тонку душевну організацію героя, глибину переживань, а також викликає у читача (або глядача) відповідні емоції: жаль, співчуття, занепокоєння. Часто демінутивні суфікси додають висловлювання ліричної тональності, як-от у наступних рядках: «Прийде різдво - усі ж то, усі ***дівчатка*** вирядяться, як ***квіточки,*** як ***лялечки,*** у нове та в модне, а я одна, мов та ***сирітка,*** буду у ***старенькому...*** Ніхто й глянути не схоче на мене; усі хлопці відчахнуться від мене, бо, звісно, у ***старенькому».***

Як і в попередніх творах М.Кропивницького, мовлення героїв п’єси вирізняється афористичністю. Намагаючись відтворити особливості світосприйняття українців, автор часто передає куті меду й у буквальному сенсі нанизує фразеологічні одиниці в суміжних репліках дійових осіб:

«Бичок. Ох, государине моя, ***не то шлюб, що піп звінча, а то, що бог благословит!*** І кращі від твоєї дочки живуть без шлюбу, та ще й як живуть!..

Стеха. Живуть та цілісінький вік в ***сірка очей позичають.*** Щоб я свою дитину та ще й сама ***на гріх підвела***, борони мене боже!..».

Як бачимо, творчість М.Кропивницького позначена великим впливом фольклорної естетики. Свого часу С.Єфремов зазначив, що Кропивницький як драматург робить крок уперед, якщо порівнювати його п'єси до творів Старицького, але самими способами малювання письменник належать ще цілком до старої етнографічної школи.

Визначною постаттю в історії української драматургії став Іван Карпенко- Карий, який, за словами С.Єфремова «перший виступив за межі шаблону - отієї

етнографічної, з неодмінним коханням у центрі, драми й дав початки серйозної комедії, цінної і з громадського, і з художнього погляду, як галерея типів, як образ справжнього, не підсоложеного життя, перетвореного глибоким і дужим талантом». Як письменник, І.Карпенко-Карий одразу дебютує такою сильною й викінченою драмою, як «Бурлака», і вже тут показує кращі ознаки свого літературного таланту, які пізніше розвинув у своїх драмах і комедіях, гарно змалювавши широку картину українського, переважно народного, життя. Характерною прикметою драматурга можна вважати те, що він не розмінюється вже на окремі малюнки, а дає цілу картину, в якій поодинокі частки зв'язано внутрішньою єдністю й цільним світоглядом.

І.Карпенку-Карому належить заслуга створення яскравих, колоритних образів і цікавих перипетій. Саме тут став у нагоді безцінний досвід народного гумору і скарбниця фольклорних засобів. Мовленню героїв комедії «Хазяїн» притаманна типово українська експресивність, використання вигукових зворотів і прокльонів: «Тьфу на твою голову! Чи ти одурів, чи чорт тебе напав?»; «Та не кричіть так, бодай вам заціпило!». Для увиразнення народного характеру персонажів автор вводить у текст твору численні приказки, прислів’я, фразеологічні одиниці. Наприклад: «От чоловік! І риби наловить, і ніг не замоче!»;

«Не моє рукомисло! Я цього діла не знаю, а коли не знаєш броду - не лізь прожогом в воду!»; «Поки обробились, а після Семена так почали годувать та морить роботою, що ми покидали заслужені гроші та й повтікали, а він тоді й не скаржився, бо йому ковінька на руку: мед собі зоставив, а бджіл викурив з улика». Використання елементів фразеології не лише додає певного колориту, але й допомагає передати особливості світосприйняття дійової особи.

Вплив фольклорної естетики на творчість І.Карпенка-Карого простежується й у п’єсі «Сто тисяч». Майстерно вимальовуючи яскраві образи-типи, автор послуговується засобами народнопоетичного зображення. Так, драматург вводить у текст твору вигукові звороти, лексику з емоційно-експресивним забарвленням, слова звуконаслідувального характеру, що передає динаміку і специфіку мовлення героїв. Наприклад: «Знаєте, за третім разом, як я гукнув: вийди до мене, безп'ятий,

я тобі в ніжки уклонюся, до смерті слугою твоїм буду!.. А він - і тепер моторошно - зайцем мимо мене - тілько фа! аж свиснув, та хо-хо-хо! То я тікав з того місця, мало дух з мене не виперло... Прости господи!». Використовує драматург і типово народні евфемізми на позначення нечистої сили - «безп’ятий», що етнографічно увиразнює мовлення персонажа.

Як і інші представники української драматургії окресленого періоду, І.Карпенко-Карий активно використовує багатство української фразеології. Сталі звороти художьо увиразнюють мовлення персонажів, допомагають краще зрозуміти психологію героя. Наприклад: ***«Як дві каплі води,*** всі однакові...»;

«Поживишся скибкою, ***як собака мухою»;*** «Не чіпляйся! ***У мене в шапці більше розуму, ніж у тебе в голові***»; «Прямо як настоящі, і не пізнав би, коли б не понадривав сам краї, а все- таки ***береженого бог береже*** - треба розмінять у казначействі».

Попри незаперечний зв’язок творчості І.Карпенка-Карого з фольлорною традицією, варто відзначити, що драматург, на відміну від багатьох своїх попередників і сучасників, не малює розлогих пейзажних картин, не подає широких описів, робить монологічне мовлення персонажів стислішим. Усе це було зумовлено ідейними настановами, оскільки письменник прагнув перш за все створити яскраві образи-типи, акцентувати увагу читача на динамічному розгортанні дії твору, різноманітних колізіях, а не уповільнювати сюжет п’єси етнографічними ескізами. Саме тому вплив фольклорної естетики у творах досліжуваного драматурга вже значно слабший.

Серед творів молодих драматургів кінця XIX століття найчастіше ставилися на сцені п'єси Любові Яновської. Письменниця в основному йшла в руслі традиційної соціально-побутової драми і комедії, вже добре засвоєної українським театром. Вона написала понад двадцять п'єс, поєднуючи працю в драматургії з роботою над своїми оповіданнями, повістями й романами. Великий успіх на сцені мала комедія Яновської «Дзвін до церкви скликає, а сам у ній не буває» («Лісова квітка», 1900). Ця п'єса дала одну з кращих ролей (Зінька) Марії Заньковецькій (ця роль була її улюбленою). Сюжет твору нескладний. У голодний рік сільський учитель Сергій та

збідніла дворянка Орися (українські інтелігенти) допомагають селянам перебути лихо. У селі з'являються очікувані тут «народолюбець» - син небагатої поміщиці Андрій та панна-мільйонерша Людмила - її гроші можуть врятувати голодне село. Андрій виявляється підлим лицеміром: прикриваючись фразами про «великі діла» і

«соціальні реформи», гарячково намагається привласнити гроші мільйонерші. Не кохаючи Людмилу, Андрій запопадливо сватається до неї, водночас залицяється до наймички-красуні Зіньки. Спійманий на гарячому, «народолюбець» зазнає краху. Людмила покидає його, а Зінька залишає панський двір з його інтригами й повертається в рідне село - «до людей». Тавруванням «панського болота» цей твір Яновської перегукується з драмою Михайла Старицького «Не судилось», що спочатку так і називалася: «Панське болото». Як бачимо, тогочасну драматургію об’єднувала тематика, пов’язана із реаліями селянського життя. Типовий для українського фольклору мотив зради у всіх її проявах зустрічаємо у п’єсах різних українських драматургів - Панаса Мирного («Лимерівна»), В.Самійленка («Чураївна»), Л.Яновської («Дзвін до церкви скликає, а сам у ній не буває»), М.Кропивницького («Панське болото»), Лесі Українки («На полі крові»). Тему зради розкривають українські народні пісні:

* Ой не світи, місяченьку, та й на той перелаз. Прийди, прийди, мій миленький, до мене ще хоч раз!
* Я до тебе більш не прийду, нехай хтось інший йде,

Є у мене люба дівчина, вона на мене жде. Був я, був я, дівчинонько, у твоєму саду, Чув я, чув, як ти присягалась іншому козаку.

(«Ой не світи, місяченьку, та й на той перелаз»)

Світив місяць, світив ясний, Та й зайшов за тини,

А я, бідна, гірко плачу:

Зрадив мене милий!

(«Ой не світи, місяченьку, не світи нікому»).

Фольклорні джерела має драматургія Володимира Самійленка. Дівчина з легенди стала героїнею його історичної драми «Чураївна», над якою він почав працювати в 1890 році. В 1896 році п'єсу було опубліковано в альманасі «Складка» під заголовком «Маруся Чураївна». Але п'єсу так і не поставили в театрі, хоч за

своєю поетичністю, глибоким драматизмом, широкоплановістю вона перевершує інші драматичні обробки цього сюжету і посідає почесне місце в історії української драматургії.

До оспіваної народом постаті Марусі Чурай звертався й М.Старицький, який використав мотив пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», написавши одноменну п’єсу. Образ героїчної української дівчини притягував не одного письменника - був це образ суперечливий, але яскравий, зрозумілий і водночас загадковий. Було в постаті Марусі Чурай і типово українське, народне, і вийнятково особистісне, незалежне. Крім Марусі Чурай, М.Старицький звертався й до інших легендарно-історичних постатей, відомих нам із народнопісенної творчості. До них належить і драма «Маруся Богуславка», створена за мотивами однойменної думи.

Серед драматичних творів, створених на основі фольклорного матеріалу, слід відзначити драму Гната Хоткевича «Довбуш», яка пережила три редакції. Цей твір має непросту історію: рукопис п’єси загубився у 1909 році і був віднайдений через більше ніж півстоліття, у 1974 році. Однак знахідка побачила світ вже за незалежної України: у 1997 році драму опублікували в журналі «Бахмутський шлях». Драма Г.Хоткевича «Довбуш» - це не чисто історичний і фантастичний твір, як вважав сам письменник, а героїко-романтична п’єса, в основу якої покладено реалістичний та романтичний підхід до матеріалу про діяльність славного месника. Художній образ ватажка опришків, створений драматургом, не є точною копією історичної особи Довбуша. П’єса створена більшою мірою на основі історичної пісні «Ой попід гай зелененький» (про це свідчить кінцівка драми). Багатющий фольклорний та історичний матеріал про Довбуша змусив Г.Хоткевича розширити родові та жанрові рамки художнього осмислення образу славного ватажка. Використовуючи історичні факти, народні легенди, перекази й пісні, письменник створює цілісний образ борця за справедливість, пропускаючи образ крізь призму власної свідомості. Прагнучи максимальної достовірності, Г.Хоткевич не зміг ігнорувати образ Довбуша як героя народних переказів. Сам письменник охарактеризував свою драму так: «Вона - суто реалістична, справді

історична, хоч і щедро помережана народнопоетичним матеріалом». До образу героя з Карпат неодноразово зверталися й інші письменники. Народна поетична творчість становить основу драм Ю.Шкрумеляка «Довбушева слава», Я.Яроша

«Топір помсти», В.Босовича «Легенда про Довбуша». інші драматичні обробки цього сюжету і посідає почесне місце в історії української драматургії.

До оспіваної народом постаті Марусі Чурай звертався й М.Старицький, який використав мотив пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», написавши одноменну п’єсу. Образ героїчної української дівчини притягував не одного письменника - був це образ суперечливий, але яскравий, зрозумілий і водночас загадковий. Було в постаті Марусі Чурай і типово українське, народне, і вийнятково особистісне, незалежне. Крім Марусі Чурай, М.Старицький звертався й до інших легендарно-історичних постатей, відомих нам із народнопісенної творчості. До них належить і драма «Маруся Богуславка», створена за мотивами однойменної думи.

Серед драматичних творів, створених на основі фольклорного матеріалу, слід відзначити драму Гната Хоткевича «Довбуш», яка пережила три редакції. Цей твір має непросту історію: рукопис п’єси загубився у 1909 році і був віднайдений через більше ніж півстоліття, у 1974 році. Однак знахідка побачила світ вже за незалежної України: у 1997 році драму опублікували в журналі «Бахмутський шлях».

Драма Г.Хоткевича «Довбуш» - це не чисто історичний і фантастичний твір, як вважав сам письменник, а героїко-романтична п’єса, в основу якої покладено реалістичний та романтичний підхід до матеріалу про діяльність славного месника. Художній образ ватажка опришків, створений драматургом, не є точною копією

історичної особи Довбуша. П’єса створена більшою мірою на основі історичної пісні «Ой попід гай зелененький» (про це свідчить кінцівка драми). Багатющий фольклорний та історичний матеріал про Довбуша змусив Г.Хоткевича розширити родові та жанрові рамки художнього осмислення образу славного ватажка.

Використовуючи історичні факти, народні легенди, перекази й пісні, письменник створює цілісний образ борця за справедливість, пропускаючи образ крізь призму власної свідомості. Прагнучи максимальної достовірності, Г.Хоткевич не зміг ігнорувати образ Довбуша як героя народних переказів. Сам письменник охарактеризував свою драму так:

«Вона - суто реалістична, справді історична, хоч і щедро помережана народнопоетичним матеріалом». До образу героя з Карпат неодноразово зверталися й інші письменники.

Народна поетична творчість становить основу драм Ю.Шкрумеляка «Довбушева слава», Я.Яроша «Топір помсти», В.Босовича «Легенда про Довбуша». «Дзвін до церкви скликає, а сам у ній не буває» б) У мовленні героїв:

* Пашка. ***Шила в мішку не втаїш.*** Хіба ти сама не бачиш?
* Пашка. ***Не двічі жити, а раз!..*** (М.Старицький «Не судилось»)

## Лірична тональність:

Семен. О моя зоре, мій цвіте рожевий! Я не знаю, я не вмію тобі вимовити, що з серцем моїм діється!.. Скільки було в ньому смутку й горя... А тепер все одлинуло, все забулось!.. Скажи, голубко, за віщо ти мене так любиш? ***(М.Кропивницький***

## «Дай серцю волю, заведе у неволю»).

1. ***Поширена форма монологу й діалогу:***

Семен Мельниченко (йде з гори шляхом***.*** зупиняється***,*** здійма бриля і ніби зачарований дивується). Ось і любий край і рідне село! Давно, давно я попрощався з тобою, рідна батьківська оселе, дорога країно. Я покинув тебе ранньою весною; тоді ти була якась сумна, невесела, мов після пожежі, і на токах тільки де-не-де маячив невеличкий стіжечок, дерева були обголені лютою зимою... Тепер ти знов звеселіла; знов пишаєшся в скиртах та в стогах; знов хати заквітчались і потонули в зелені, і тільки де-не-де біліють помеж густими садками, — то виринуть, то знову уринуть, мов лебеді на безкраїм морі ***(М. Кропивницький «Дай серцю волю, заведе у неволю»).***