I. V. Zhilenko's works is a vivid realization of a national identity, which is represented in dominant images and motives, that promotes the upbringing of a young generation in the stream of understanding of the value of national traditions and strength of century-old ethnic experience of a nation.

Key words: *poetry, art, image, theme, motif, metaphorical imagery, suggestion, multiple meanings, lyrical heroine.*

УДК 821.161.2 «19»: 801.81(477)

В. М. Школа

МОДИФІКАЦІЇ ЖАНРОВОЇ ФОРМИ ДУМИ ТА ІСТОРИЧНОЇ ПІСНІ В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ 20-30-х рр. XX ст.

Стаття присвячена дослідженню інтерпретації думи та історичної пісні в українській драматургії 1920-1930-х років. Доводиться, що авторський стиль Михайля Семенка та Григора Лужницького, на основі інтерпретації й трансформації фольклору, відтворення різних етапів розвитку культури, національної міфології, відбиває процес заглиблення художньої свідомості митців у давній світ, що підлягає освоєнню.

Ключові слова*: література, фольклор, драма, епос, дума, історична пісня, сюжет, традиції, новації, трансформація.*

Питання взаємозв'язку фольклору і літератури зберігає свою актуальність з епохи романтизму, періоду зацікавлення науковцями усною народною творчістю – одним з потужних джерел літератури. Із фольклору письменники черпають сюжети, образи, художні засоби.

Дослідження питання взаємовпливу фольклору і літератури перебуває в полі зору сучасних українських літературознавців: Олексія Гончара, Володимира Погребенника, Ярослава Поліщука, Станіслава Росовецького, Лукаша Скупейка, Юлії Шутенко та інших. У їхніх працях теоретично обґрунтовуються проблеми фольклоризму, аналізу підлягають переважно поетичні, прозові, рідше – драматичні твори. Драматургія 20–30-х років у цьому аспекті не розглядалася. **Мета** нашої розвідки – дослідження літературних варіантів народної думи, історичної пісні, переказу, поданих Михайлем Семенком та Григором Лужицьким. **Завдання** роботи – виявити специфіку опрацювання епічних сюжетів українськими драматургами.

Дослідник українського народного епосу – Марко Плісецький, аналізуючи «Думу про Марусю Богуславку» – один із найвідоміших творів XVI – XVII ст., зауважив: «не будучи найпопулярнішою в народній традиції, ця дума, завдяки своєму драматизму й гострому психологізму ставала особливо часто об'єктом розробки в різних видах мистецтва XIX ст., чим і зажила великої слави» [12, с. 129]. У цей період до сюжету думи зверталися драматурги: Іван Нечуй-Левицький, Борис Грінченко, Михайло Старицький (ґрунтовний аналіз їхніх творів здійснено Раїсою Тхорук у статті «Національний епос в драматичній формі: Сюжет про Марусю Богуславку»). На початку XX ст. нове втілення теми жінки-полонянки подав Михайль Семенко (1892 – 1937) у драмі «Маруся Богуславка» (1921). Автор, створюючи твір як лібрето до опери Михайла Вериківського, йшов за фольклорним джерелом, відтворивши тему визволення козаків із турецького полону. Юрій Салдовський пише: «У цьому творі не простежуються жодні деструктивні елементи, які саме властиві творчості Михайля Семенка [13, с. 32].

М. Семенко дотримується заданої фольклорним текстом дихотомії: кохання до чоловіка-іновірця – обов'язок перед Батьківщиною: «Серце моє розколено – / туга й кохання одчай» [11, с. 166]. Твір М. Семенка (латентно і дума) містить елементи іншого народнопоетичного жанру – балади. Зображення жінки у неволі, як вказує Нада Милошевич-Джорджевич – характерна тема балади [11, с. 85]. Подібно до балади, що «показує сцену, часто незвичайну й трагічну, у якій на перший план виходить головна постать у повній усамітненості та ізольованості своїх почуттів [11, с. 85], драматург малює свою героїню самотню серед багатолюддя.

Автор розробляє тему думи: визволення невільників дівкою-бранкою. Цей вчинок епічної героїні, як слушно відзначила Наталя Левченко, «спонукає співвітчизників до всепрощення і оспівування її образу в легендах і піснях» [7, с. 169]. Маруся, хоча і не порвала духовного зв'язку з Батьківщиною, не може повернутися на Україну, бо вже «потурчилась-побусурменилась» [14, с. 259]. Така самохарактеристика героїні, за спостереженнями Марка Плісецького: «відбиває складні психологічні процеси в душі жінки: вона осуджує себе як патріотка України, але шукає виправдання в родинних обставинах, які до того ж склалися так не з її волі й вибору, адже вона була «дівка-бранка» [12, с. 131].

У переддень Великодня Маруся, скориставшись своїм високим суспільним становищем, з власної ініціативи визволяє ув'язнених земляків. Але автор не акцентує на цьому героїчному вчинкові героїні. Фрагменти думи, з ним пов'язані (нагадування Марусею бранцям про свято, яке наближається, і обіцянка допомоги та визволення в'язнів і прохання до них про послугу) хоча повністю включені у авторський текст, дещо губляться серед нововведених авторських сцен, які розширили прототекст новими мотивами. Поділяємо думку Раїси Тхорук: «поет підсилив саме любовно-еротичну лінію» [16, с. 183]. Акцентуючи на особистих колізіях, письменник не дотримується однієї з основних ознак творів цього епічного жанру: «Нехтуючи особистими й любовними мотивами, думи видвигають на перше місце боротьбу з татарськими й турецькими наїзниками та проти польсько-шляхетського ладу на Україні» [5, с. 87]. Рушієм сюжету твору є любовна інтрига, зумовлена традиційним класичним «трикутником», який пунктирно розростається у «чотирикутник».

Автор додає до народного тексту нові деталі, розробляє нові епізоди з новими персонажами. Крім канонічних образів думи: Маруся і козаки, у творі наявний образ Султана. Семенко моделює їхню любовну історію: кохання Султана і Марусі взаємне. Саме неможливість «з'єднать в одно» дві протилежні пристрасті: кохання до чоловіка і ностальгію за рідним краєм, зумовила стан героїні: «Серце моє розтяте – / дві рани ятряться в нім» [14, с. 233].

Розробляючи відомий фольклорний сюжет, письменник ускладнює його баладним мотивом суперництва в коханні. Ввівши нових дійових осіб – Візира і Туркеню, він створює нову ситуацію: до Марусі палає пристрастю Візир, а Султана продовжує кохати залишена ним задля Марусі Туркеня. Подібно до Бориса Грінченка (історична п'єса «Ясні зорі» (1896)), М. Семенко розширює первісний сюжет контамінацією трьох «любовних трикутників»: Маруся – Султан – Візир; Маруся – Султан – Туркеня; Маруся – Козак (Сторож) – Султан.

Серед персонажів активністю дій вирізняється Візир, який, подібно до казкового героя, заявляє: «здобути свою мрію» [14, с. 237] (із цим образом пов'язана казкова сюжетність твору). Для виконання намічених цілей він заручається допомогою помічника – Туркені. Так драматург розробляє казковий мотив тяжкого завдання і допомоги дівчини, видозмінюючи його: Туркеня – не обраниця Візира. У структурі твору М. Семенка її функція полягає саме в наданні допомоги Візиру, дії якого

супроводжуються перемогами і поразками – твір сповнений перипетій. Внутрішній стан персонажа передано за допомогою контрасту: від передчасної радості, зумовленої успішною реалізацією задуму (Маруся – його полонянка) до трагедії (ув'язнення Султаном), знову радості (звільнення) і горя (загибель коханої). Стосунки між Марусею (Сторож називає її Султаншею, Візир і Туркеня – коханкою) і Візиром можна розглядати у руслі баладного мотиву, означеного Олексієм Деєм як «вивірення вірності в коханні».

Автором пунктирно окреслено, але не розроблено ще одну ситуацію: зв'язок Марусі з іншим українським бранцем, який чотири роки тому безуспішно прагнув порятувати її від турків. Трактуючи свою поразку, в результаті якої полонили Марусю, як тяжкий гріх, хлопець при зустрічі з султаншею прагне його спокутувати закликами до неї про втечу на Батьківщину. Але, як і чотири роки тому, він не в силі допомогти Марусі. Місію визволителя ні раніше, ні пізніше Козак не реалізує, хоча на початку твору акцентовано на потребі самотньої Марусі у другові. Певної означеної ролі у розвитку сюжету цей персонаж не відіграє. Поданий спочатку як Сторож (отримавши новий статус – наглядача за ув'язненими земляками, не полишає мрії про втечу на Батьківщину), а потім як Козак, він не наділений героїчним характером, який притаманний епічним персонажам. Отже, не розробленим залишається баладний мотив: «милий викупляє милу (або мила милого) з турецької неволі» [5, с. 88]. Тому можна погодитися з думкою Раїси Тхорук про те, що «Маруся опиняється в ситуації заложної жертви, яка все-таки, не дочекавшись визволу, по-своєму укладає свою долю. Героїня всупереч архаїкою закладеним законам емансипується, не чекає справедливості й визволителя» [16, с. 183]. Цей образ можна трактувати і як двійника Марусі – посівши певне становище у чужому світі, він не став вірним слугою турків. У звільненні бранців цей персонаж М. Семенка теж приймає активну участь.

Не індивідуалізувавши цих дійових осіб, не наділивши їх власними іменами, портретними характеристиками, М. Семенко підкреслює їхню додаткову роль у творі й увиразнює прототекст.

Авторський текст має своєрідну рамку – на початку твору дізнаємося про те, що через неспроможність погодити дві свої пристрасті: любов до Батьківщини і кохання до чоловіка-іновірця, Маруся Богуславка вирішує заподіяти собі смерть (накладає на себе руки героїня однойменної драми Михайла Старицького, перед якою постала така ж дилема, означена Наталею Левченко словами: «не має змоги жити з розчахнутою навпіл душею», «вона обирає смерть як вибавлення від надлюдських страждань» [7, с. 169–170]). Спрямованість на трагічну розв'язку реалізується у фіналі п'єси Михайля Семенка: Маруся прагне здійснити задум самогубства, на заваді якому постає Султан (автор знімає з героїні тяжкий гріх самогубства). У текст твору вводиться сцена покари Марусі султаном: «Бо зрадила подвійно – / землі моїй і серцю мойому» [14, с. 261] та епізод признання безутішного Візира у своїх почуттях до вбитої Султаном Марусі. Ці сцени нічого не додають до образу головної героїні, тому трактуємо їх як додаткові.

Вжиті М. Семенком апострофи-звертання героїні до моря, хвилі, вітру – елемент народнопоетичної стилістики, підкреслюють спорідненість авторського тексту з його фольклорним прототекстом.

П'єсу М. Семенка можемо трактувати як авторський варіант народнопоетичного твору. «Думу про Марусю Богуславку» розглядаємо як кістяк, який дає форму цілому і обростає додатковими епізодами, створеними художнім домислом автора. Олександр Веселовський відзначав, що варіант передбачає основний текст і своєрідне відхилення від норм. Ці відхилення вносять подробиці, що відрізняють один варіант від іншого [2, с. 5].

Таким чином, епічна «Дума про Марусю-Богуславку» лягла в основу лише деяких епізодів однойменної п'єси Михайля Семенка. Дума, яка входить у структуру сюжету авторського тексту, не посідає в ньому центрального місця. Драматург, не наголошуючи на патріотичних діях головної героїні, робить акцент на тому, що вчорашня полонянка, сьогоднішня володарка не може поєднати любов до України із коханням до чоловіка, тому приймає рішення покінчити життя самогубством. Головну сюжетну лінію драматург вибудовує навколо дій третьої особи, яка домагається кохання Марусі (передача активної дії антигероєві поєднує п'єсу М. Семенка з творами баладного жанру). Пунктирно окреслено образ ще одного персонажа, який не зміг відіграти у житті Марусі роль визволителя – автор дегероїзує образ козака.

В основу народної трагедії (інша дефініція – народна драма) «Ой Морозе, Морозенку…» (1933) Григора Лужницького покладено комбіновацію матеріалу історичного переказу та народної пісні про Морозенка.

Пісня «Ой Морозе, Морозенку…» зображує епізоди боротьби козаків з татарами, мученицької смерті видатного вітчизняного діяча та оплакування його українцями: «Не так тая та Україна, а як теє горде військо» [5, с. 351]. Переказ «Ой Морозе-Морозенку» зображує події пізнішого часу – ратні змагання українського народу у період Визвольної війни середини XVII ст. на чолі з Б. Хмельницьким. У переказі підкреслено багатогранний талант одного із славних лицарів. Його названо орлом сизокрилим, вказано: «/…/ мав Морозенко розум за десятьох та кохався у книгах велемудрих. /…/ Де пролетить кіннота Морозенка – засіяне поле трупом ворожим» [3, с. 212].

У центрі твору західноукраїнського письменника – легендарна особа цього звитяжця визвольних змагань українського народу під проводом Богдана Хмельницького, одного з найулюбленіших народом козаків. Легендарна біографія, як відзначив Мірча Еліаде, народжується із певного історичного прототипу [19, с. 194]. Микола Костомаров припускає, що ним вірогідно був корсунський полковник Мороз [6, с. 144]. Цю думку підтверджує Анатолій Іоаніді: «Морозенко Нестор (Морозовицький Станіслав) – корсунський полковник, сподвижник Б. Хмельницького у визвольній війні 1648–1654 рр. Брав активну участь у ряді битв, зокрема у Пилявецькій 1648 р. Загинув під Збаражем у липні 1649 р. Його подвиги, мужність і героїчну смерть відображено в українській народній пісні «Ой Морозе-Морозенку, ти славний козаче» [3, с. 379].

В основі контамінованого сюжету п'єси Г. Лужницького (утворений поєднанням мотивів пісні і переказу) – військові пригоди народного героя, який веде боротьбу з неприятелями (татарами, поляками) та його загибель, оспівана українцями.

Автор реалізує найпоширеніший варіант класичної героїчної моделі – смерть за Батьківщину. «Смерть закладено у долю героя», – твердить Цвєтан Тодоров [15, с. 62]. В епічних творах загибель героїв зображується як національна катастрофа. Пісенний мотив туги за загиблим героєм: «За тобою, Морозенку, / Вся Вкраїнонька плаче!» [3, с. 39], вводить Г. Лужницький у свою п'єсу.

У сюжеті п'єси контамінуються мотиви боротьби козаків з турками та визвольних змагань під проводом Богдана Хмельницького. Драматург переносить пісенні події епохи боротьби з турками-татарами XV – XVII ст.: «Ох, і десь же мій син Морозенко да із турком б'ється» [5, с. 351], пізніший варіант – «з турком-шведом б'ється!» [3, с. 151], в пізніші часи сорокових років XVII ст. – період боротьби проти польського панування (що відповідає хронології переказу). Це споріднює персонажа твору з епічним героєм, який «перебуває в особливому часі, що не перетинається з історичною хронологією» [4, с. 100]. Мотив татарських набігів на українські землі у п'єсі теж присутній. Один із епізодів, який витримано в дусі епічної гіперболізації, зображує переможну баталію

двох козаків із чисельним татарським загоном і звільнення Морозенком та його помічником бранців. Таким чином, через поєднання подій, віддалених у часі і просторі, відбувається накладання часових пластів. У тексті твору зазначено точну дату: «Діється 1649 р.» [10, с. 13], а у національно-визвольну війну 1648–1654 років «українське військо, – як вказує Марко Плісецький, – з турецьким не воювало» [12, с. 63]. Цей період зображено у переказі про Морозенка, зокрема, точно вказано час загибелі звитяжця: «І наступив ранок шостого липня 1649 року» [3, с. 213].

Дія твору розпорошена – сцени першої частини відбуваються на спаленому татарами хуторі, наступних двох – у козацькому таборі під Збаражем. Основне ядро п'єси утворюють епізоди боротьби козацтва з польськими загарбниками.

Центральною у творі є сцена полілогу-агону протагоніста з польськими посланцями. Загострення напруги у ній досягається тим, що один із польських послів – батько Морозенка. У епосі наявний мотив двобою батька з сином, коли один із них не пізнає іншого. Дмитро Чижевський називаючи цей казковий мотив прастарим, зазначає, що «повторюється в різних народів оповідання про двобій батька-богатиря з сином, якого він доти не бачив» [18, с. 56]. Прототип героя п'єси – королівський сенатор із тернопільського міста Теребовля Станіслава Мрозовецького – перейшов на бік Богдана Хмельницького (ця історична особа – герой оповідання Осипа Назарука «Ой Морозе, Морозенку…» (1918), у тексті Г. Лужицького теж згадується це місто). Про переродження героя та причини прийнятого ним рішення повідомляє переказ: «Кажуть, прийшов на Запорізьку Січ Станіславом Морозовицьким, а став Нестором Морозенком [історична пісня подає інше ім'я – Іван – *В. Ш.*]. З власної волі зрікся шляхетської віри, бо не міг спокійно дивитися на гірку долю українського люду, що стогнав у панському ярмі та бунтував проти сваволі і безправ'я» [3, с. 212].

У соціальному плані тема роду трактується і у драматичному творі: син відмовляється від дороги батька, не дотримується його політичної лінії:

Морозенко /…/ у вас сумління, вбите майном і становищами, вбите вигодами й розкішшю. І ви вже не можете розрізнити, що справедливе, а що ні /…/ [10, с. 29].

Натомість, для Морозенка рідною постає українська земля, він – син своєї матері – діє, виконуючи її заповіти. Драматург застосовує архаїчну модель двійників-антиподів (Юрій Лотман вказує на можливість як синхронних, так і діахронних персонажів-двійників, типу «батько – син» [9, с. 230]). Батько і син знаходяться в різних таборах, що підкреслено національно акцентованими антропонімами: Мрозовіцький – Морозенко.

Цей епізод можна трактувати і як розгортання Едіпового мотиву: син ворогує з батьком і шанує матір, заповідаючи поховати його поруч неї. Олександр Веселовський ситуацію «бій батька з сином» трактує як матріархальний мотив, вказуючи на розробку цієї теми в персидському, кельтському, руському епосах [2, с. 97].

У сцені словесного двобою рідних деякі репліки батька (для різноманітності) передані його товаришу – ротмістру. Словесне змагання, яке ведуть батько з сином, не знає якихось нюансів – це зіткнення двох упевнених у своїй правоті персонажів. Учасники розмови не чують один одного, вони вступають у діалог не для переконання опонента, а щоб висловити свою позицію, засвідчити непохитність у її дотриманні. Репліки антагоністів переповнені патетичними виразами: «братовбивча війна», «наша свята земля», «земля, сполочена кров'ю», «скарги землі», «сини землі», «смерть за правду й справедливість», «покладе голову за святе діло», «стогони і зойки розлогих степів», «зойки поневолених людей», «думи розлогих степів» [10, с. 28–29] і т.п. Репліки Морозенка – своєрідний розлогий патетичний монолог, який переривається заувагами опонентів. Його монолог сповнений лозунгами: «Це діло посвятили кров'ю

ті, що за нього загинули. І тому воно вічне! І поки сонце світитиме, доти ця земля родитиме людей, що почуватимуть несправедливість, що боротимуться за правду, що покладуть життя своє за волю! [10, с. 29] тощо.

Як і попередня, остання дія твору відбувається у таборі під Збаражем. Це пов'язано з конкретним історичним фактом, відображеним у фольклорі: народний переказ повідомляє про загибель полковника Нестора Морозенка – підло вбитого посланця Богдана Хмельницького до Яреми Вишневецького. Дещо по-іншому подає причини смерті свого героя Г. Лужницький: Морозенко, для полегшення наступу козаків на твердиню, підриває мури Збаразького замку і сам гине при цьому. Щоб виграти війни, писав Цвєтан Тодоров, існує потреба в героях, вчинки яких «мусять бути заадресовані до людей» [15, с. 143].

У художню тканину твору драматург уводить притаманний українській епіці мотив «дівчина-воїн», яка добровільно стає на захист рідної країни (цей баладний мотив знайомий майже в усьому світовому фольклорі [8, с. 58]). Це відповідало традиційному погляду українського суспільства на незалежних гордих жінок, які здатні відмовитися від власної ідентичності, щоб боротися з ворогом. На Україні «завше схвально сприймалася чоловічо-лицарська поведінка і жінок» [1, с. 145]. У стосунках Морозенка з дівчиною простежується ще один баладний мотив – юнак визволяє дівчину із татарського полону [5, с. 88]. Пунктирно окреслюється інший баладний мотив: суперництва у коханні (Морозенко – Оксана – Остап).

Порушуючи послідовність, у середину авторського тексту введено характерний для епічного твору зачин: «Он люди розказують чимало про невидані пригоди полковника Морозенка» [10, с. 19]. Письменник подвоює цей зачин, подаючи другу частину, згідно з народнопоетичною стилістикою, із заперечними частками: «Хто не чував, хто вас не знає, полковнику!» [10, с. 18]. У стилістиці фольклорних творів народний улюблениць названий «славним лицарем» [10, с. 21].

Персонаж Г. Лужницького, як і належить епічному героєві, змальований в екстремальних життєвих ситуаціях. При цьому ватажок козацького загону постає відстороненим від загалу: і у сцені звільнення бранців від татарського полону, і у фінальних епізодах – підкоп під ворожі мури, він діє у супроводі тільки одного козака, розмову з польськими послами веде теж наодинці. Можливо, це вплив думної поетики, для якої був характерний образ самотнього сміливця. Так, характеризуючи образ головного героя думи «Козак Голота», Марко Плісецький зауважує: «Такі відчайдухи на свій страх і ризик воювали з ворогами, їх не могли контролювати не тільки польська влада, а й навіть Запорізький кіш (це не суперечить тому, що Нетяга був запорожцем і після вдалого свого пошуку в Полі повернувся в Січ)» [12, с. 101]. Самостійністю у діях, незважаючи на свій статус полковника, вирізняється і герой Г. Лужицького. При цім козацький табір на кону майже не задіяно.

Інтерпретація минулого (драматургом описувалися і оцінювалися вчинки героїчної особистості) відповідала специфіці авторського бачення: художній історизм такого типу творчості, як зауважує Степан Хороб, пов'язаний із світоглядними переконаннями Г. Лужницького, «що формувалися і розвивалися під впливом ідеології В'ячеслава Липинського» [17, с. 6], який, на відміну від більшості лідерів Центральної Ради, рушійною силою історії визнавав не народ, а видатних особистостей.

Отже, народна пісня та переказ були тим джерелом, яке живило творчість західноукраїнського митця. Художня розробка Г. Лужницьким сюжетів народнопоетичних творів тотожна фольклорній: драматург взяв тільки одну сцену із пісні – оплакування героя та переніс події п'єси (подібно до переказу) під стіни Збаразького замку, висунувши свою версію причин загибелі Морозенка.

Отже, твори українських драматургів ґрунтувалися на народнопоетичних зразках. Драма Михайля Семенка «Маруся Богуславка» демонструє розширення сюжету однойменної думи (традиційний сюжет поєднується з художнім домислом автора / обростає авторськими, деякі з яких із ним не пов'язані), в якому епічна складова поступається мелодраматичній. П'єса демонструє те, що автор, зберігши текст оригіналу, вносив суттєві зміни у першотвір, зокрема зміщував смислові акценти думи.

У руслі народнопісенної традиції зображено образи твору Г. Лужницького «Ой Морозе, Морозенку…», розроблено його мотиви (переважно баладної природи). Фольклорну природу має і стилістика п'єси.

Перспективним напрямком видається аналіз художніх текстів українських драматургів 20-30х років XX століття з метою виявлення в них фольклорних елементів.

Список використаної літератури

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.: Монографія / Стефанія Андрусів. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.

2. Веселовский А. Н. Собрание сочинений / Александр Николаевич Веселовский. – С.-Петербургъ: Изданіе Отдьленія Русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ, 1913. – Т.2, Вып.1. – 148 с.

3. Героїчний епос українського народу. Хрестоматія: Навч. посібник / Упоряд. та приміт. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого; Передм. О. М. Таланчук. – К.: Либідь, 1993. – 432 с.

4. Козлик І. Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика): навч. посібник [для студ. вищ. навч. закл.] / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2011. – 344 с.

5. Колеса Ф. Українська усна словесність / Ф. Колеса. – Едмонтон: Канадський інститут Українських студій, 1983. – 645 с.

6. Костомаров М. І. Об историческом значении русской народной поэзии / М. Костомаров // Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – С. 44–200.

7. Левченко Н. Проблема зради у драмі М.Старицького «Маруся Богуславка» в біблійному контексті / Наталя Левченко // Михайло Старицький: Постать і творчість: Збірник праць всеукраїнської наукової конференції; Черкаси, 12–13 трав., 2004 р. / Редкол.: Поліщук В.Т. (відп. ред.) та ін. – Черкаси: Брама, 2004. – С. 166–170.

8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.

9. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах / Ю. М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – 480 с.

10. Лужницький Г. Ой Морозе, Морозенку…// Лужницький Г. Вибране. – Івано-Франківськ, 1998. – С. 13–40.

11. Милошевич-Джорджевич Н. Поняття історичної балади та епічна народна пісня «Дівчина Косовка» / Нада Милошевич-Джорджевич // Народна творчість та етнологія. – 2012. – №2. – С. 84–88.

12. Плісецький М. Українські народні думи. Сюжети і образи / Марко Плісецький. – К.: УКСП «Кобза», 1994. – 364 с.

13. Салдовський Ю. Словник футуризму / Юрій Салдовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. – 128 с.

14.Семенко М. Вибрані твори / Михайль Семенко / Упоряд. А. Біла. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.

15. Тодоров Ц. Обличчям до екстреми. / Цвєтан Тодоров. –Львів: Літопис, 2000. – 416 с.

16. Тхорук Р. Національний епос в драматичній формі: сюжет про Марусю Богуславку / Р. Тхорук // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. – 2004. – № 6. – С. 177–184.

17. Хороб С. З когорти сподвижників (ідейно-естетичні концепції творчості Григора Лужницького) // Лужницький Г. Вибране. – Івано-Франківськ, 1998. – С. 5–10.

18. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К.: «Академія», 2003. – 568 с. (Альма-матер).

19. Элиаде М. Аспекты мифа. Пер. с фр. В. Большакова / Мирча Элиаде. – М.: «Инвест-ППП», СТ «ППП», 1995. – 240 с.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2014

V. M. Shkola

MODIFICATION OFGENRE FORMS OF DUMA AND HISTORICALSONGS IN DRAMATIC WORKS IN THE 20-30'S OF XX CENTURY

The interpretations of duma and song in Ukrainian Drama in 1920–1930 are considered in this paper. It is proved that the author style by M. Semenko and G.Luznytzkyi on the base of transforming of duma and song, reflecting different stages of folk art culture development and national mythology reveals process of rethinking over ancient world by Ukrainian writers. The author states genre system of Ukrainian drama, having analyzed text narrative myths classification and described plot and personages structures of texts. It is focused on drama modifications. The author compares mental specials of two groups of heroes existing in different political situation in Ukraine. The doctrine in using of duma and song genre form in dramas M. Semenko and G. Luznytzkyi is stated. Genre innovations are researched on the level of theme and imagery of drama. The features of poetics are described in this article on the level of aesthetic positions of artists and on the level and of inherited composition devices (axel architectonics, contrastive principle) and some canonical genre structures.

Key words: *literature, folklore, drama, epic, duma, historical songs, plot, traditions, innovations, transformation.*