

ДРАМА

Розвиток тогочасного театру являє собою складний, повний внутрішніх суперечностей процес. Постави п'єс різних напрямів, стилів вимагали і різної манери гри. Творчі можливості театру сковувались тим, що в репертуар потрапляла значна кількість безідейних фарсів і водевілів.

Однак поступово театр ставав активним учасником громадського життя, з його сцени все сміливіше починала звучати правда про класову нерівність у тодішньому суспільстві. Разом з приходом у мистецтво важливих тем культурно-історичного і морального змісту ростуть і міцніють акторські сили, у тісній творчій співдружності з артистами Росії, Білорусії, Польщі, які гастролують у цей час на Україні, вони створюють міцні підвалини для народження українського реалістичного національного театру.

Перші паростки такого українського театру нерозривно зв'язані з творчістю І. П. Котляревського, який визначив нові шляхи розвитку вітчизняної драматургії. Рівно через двісті років після першої української вистави в Кам'янці Струмиловій (дві інтермедії до драми Якуба Гаватовича), в 1819 р. на сцені Полтавського театру з'явилася «Наталка Полтавка». Цій п'єсі судилося стати початком нового, вищого, якісно відмінного етапу в історії української драматургії.

За чверть століття, що відділяє від «Наталки Полтавки» «Назара Стодолу» (Т. Шевченка), була створена значна і по кількості і по якості драматургія, яка, розвиваючись, головним чином, під знаком традицій Котляревського, кращими своїми творами сприяла демократизації літератури, утвердженню її самобутніх начал. П'єси В. Гоголя, Я. Кухаренка, і особливо Шевченка й Квітки-Основ'яненка, не просто варіювали сюжети творів свого великого попередника, а відображали реальне життя, вони допомогли розширенню ідейно-тематичного діапазону всієї української літератури.

Не всі п'єси, звичайно, були рівноцінні за своїм ідейно-художнім рівнем. Частина з них має виразно консервативний характер і позбавлена мистецької цінності. Але певне історико-літературне значення вони зберігають і до сьогоднішнього дня. В них зібрано чимало популярних на той час пісень, які будили любов до народної мови, відтворено окремі побутові деталі, звичаї, звернена увага на життя простого народу.

Своєрідне романтичне захоплення авторів усім вітчизняним, самобутнім багато в чому зашкодило критичному підходу до змалювання життя, але, з другого боку, це явище заслуговує на увагу як реакція на нівелювання української мови і літератури.

Показово, що саме в драматургії почали найбільш сміливо пробиватися нові смаки і тенденції. Всупереч традиціям бурлеску з його поглядом на народну мову, як на щось придатне тільки для низьких жанрів, у драматургії, починаючи з Котляревського, все більше виявляється прагнення до більш широкого застосування української літературної мови.

Дуже часто письменники фіксували конкретні епізоди із навколишнього життя, не турбуючись про глибоку типізацію, про зв'язок даного епізоду з тим середовищем, яке породило його.

До того, щоб зображати картини повсякденності, списувати все те, що трапиться на очі, закликав Квітка-Основ'яненко, Його п'єса «Щира любов» має в своїй основі дійсний факт, а в «Сватанні на Гончарівці» зображено, за словами самого автора, декілька «головних тутешніх характерів». Та сама думка висловлена і в передмові К. Тополі до п'єси «Чари»; драматург пише, що зобразив факти, яких сам був очевидцем. Конкретні побутові картини з життя села визначили і зміст п'єси «Чорноморський побит» Якова Кухаренка.

Нову українську драму характеризує в першу чергу те, що вона звернулася до зображення життя, побуту, моралі, інтересів селянина — найбільш численної тоді верстви трудящих.

На сцені з'являються картини реальної дійсності, образи живих людей; представники народу стають позитивними персонажами літератури. Незалежно від того, чи таке зображення ґрунтувалось на вірі в моральну гідність простої людини, чи ні, уже сам цей факт був дуже

показовим. Так чи інакше драматургія не могла хоч би частково не відбити народну точку зору на дійсність, на деякі істотні соціальні явища. Це позитивно позначилось на ідейному змісті творів, на їх мові і стилі.

Під значним впливом водевіля Котляревського були написані пізніше водевілі «Бой-жінка» Квітки-Основ'яненка і «Куммірошник» Василя Дмитренка.

У п'єсі невідомого автора «Любка, или сватанье в с. Рихмах», яка з'явилася і ходила в рукописі в 20-х роках, зустрічаємо те ж саме прагнення змалювати представників народу носіями благородних почуттів, добрих вчинків. П'єса розповідає про те, як дід не дозволяє внукові женитися на бідній дівчині. З допомогою піддячого Крутія Грицеві вдається обманути діда: він розпустив чутку, ніби його наречена Любка має стати спадкоємницею великого багатства дядька, який служить у війську старшиною.

Є у Гриця і суперник — дяк. Довідавшись однак, що дядько Гриців служить в консисторії секретарем, полохливий дяк відступає. Драма закінчується щасливо.

У цьому творі виразно відчутний вплив «Наталки Полтавки», але загалом — п'єса оригінальна, в ній свої сюжетні ходи, свої характери. Найбільшу своєрідність і дотепність виявив письменник у висміянні потворної жадоби до багатства. Сільський багатій Мартин Рихмаченко — людина черства, обмежена — вихваляється багатством, знайомством з панами. «А хто багат, мудрий, той бідним не брат», з самозадоволенням заявляє він. Протиставляючи таким заявам гідність бідного, але чесного трудівника, автор підкреслює душевну убогість багатіїв. Бідна вдова Кулина не соромиться своєї бідності, вона знає, що «у багатих крізь гроші сльози ллються».

П'єси К. Тополі «Чары, или несколько сцен из народных былей и рассказов украинских» і «Чурчепуха, или несколько фактов из жизни украинского панства» теж в основі своїй спираються на дійсні факти, але їх реалізм знижується надуживанням побутових елементів. Окремі правдиві деталі, схоплені письменником, розчинені в масі хаотично нагромадженого несуттєвого другорядного матеріалу. Часто дія зводиться до хороводів, святковості, застольних тостів. Будні, праця, боротьба людей, їх заповітні думи, переживання, прагнення — відсутні.

Конфлікт, покладений в основу п'єси «Чари», підказаний автору мотивами народних пісень, в яких оспівується вірність кохання і виправдується помста за зраду. Тема твору почерпнута з відомої пісні «Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці».

Автор щедро вводить у п'єсу побутові сцени, елементи народної фантастики, обряди тощо. Це був один з улюблених художніх прийомів багатьох тогочасних письменників.

Критика цієї п'єси зі сторони багатьох літературознавців, наприклад, М. Костомаров відзначив слабкі сторони п'єси, вказавши, що в ній «нема єдності і закінченості в цілому», «нема розгорнутих характерів». Але етнографічно-побутова сторона п'єси у нього викликає захоплення. «Як тут все жваво, як вірно списано! всі сцени надзвичайно вірні, цікаві самі по собі»

Слабкою з художнього боку була і п'єса Стецька Шерепері (справжнє ім'я і прізвище — Степан Писаревський) «Купала на Ивана». Автор пише, що в ній обряди Купала та весілля подано, як водяться вони в українців, у справжньому їх вигляді з національними піснями. Детальний опис обряду Купала вводиться вперше в українську літературу. Письменник зробив спробу підпорядкувати фольклорний матеріал ідейному змісту п'єси. Частково це йому вдалося.

На сторінки художнього твору обряд сватання був уведений ще раніше Квіткою-Основ'яненком у п'єсі «Сватання на Гончарівці». Тут він займає всю третю дію. В цілому вірно передаючи цей обряд, Основ'яненко все ж втрачав почуття художньої міри, і зображення побутових елементів переросло у нього в самоціль.

У Стецька Шерепері весільний обряд також займає цілу дію, яка недосить органічно в'яжеться з композиційно-сюжетною основою всього твору.

Справжній зразок творчого використання фольклору показав трохи пізніше Шевченко. У драмі «Назар Стодоля» також зустрічаємо обрядові картини сватання та вечорниць. Шевченко майстерно використовує народну творчість для того, щоб змалювати типові обставини життя народу, його думи і прагнення. В драмі не відчувається зайвого нагромадження побутових дрібниць, ідея твору ні на мить не затемнюється.

На п'єсі Стецька Шерепері виразно позначилися тенденції тієї частини українських письменників, які намагались відійти від гострих соціальних проблем. В ній під тиском побутових дрібниць, штучних комедійних хитрувань соціально значимі моменти відходять на задній план.

Не виходячи за межі традиційного сюжету (намагання старого, але багатого чоловіка одружитись на молодій бідній дівчині), автор залишається оригінальним у виборі ситуацій та образів. В його п'єсі привертає увагу новий в українській драматургії образ дотепного цигана, який, як і в «Сорочинському ярмарку» Гоголя, змальований чесним, вірним другом. Цікаво, що в п'єсі наводиться в переробленому вигляді циганська пісня з поеми Пушкіна «Цигани».

Твір Стецька Шерепері цікавий для нас найбільше своїми піснями та етнографічно-побутовим матеріалом.

На п'єсах Квітки-Основ'яненка, присвячених зображенню життя селянства, помітно відбилися протиріччя між консервативними суспільно-політичними поглядами автора і тим, що він, як художник, бачив у дійсності. Як талановитий письменник, Квітка-Основ'яненко не міг не показати хоч би деякі із суспільних суперечностей свого часу, не міг обійти важкого становища трудового люду.

Коли письменник виводить образ кріпака Олексія («Сватання на Гончарівці») і показує, що його бідність є основною перешкодою до одруження з коханою дівчиною, то це відповідає об'єктивній логіці зображуваного явища. Ми віримо і навіть співчуваємо Олексієві. І хоч герой не виявляє ні рішучості в боротьбі за своє щастя, ні протесту проти моралі багатіїв, у глядачів не могла не пробудитись свідомість того, що людина повинна боротись, відстоювати своє право на кращу долю. Якщо соціальна нерівність стоїть на перешкоді щастя людини, то закономірно виникає думка про знищення цієї нерівності. Тим більше, що представники сільської верхівки — люди пусті, морально нікчемні, а в даному випадку й просто дурники (Стецько). Людина ж з народу стоїть незмірно вище своєю мораллю, вона більше заслуговує на повагу, на співчуття.

Та раптом Олексій, замість того, щоб проклинати свою долю кріпака, висловлює цілковите задоволення своїм соціальним становищем. «Та яка се неволя, — каже він, — то ви не будете по селам, та й не знаєте, як тепер добре за панами жити!» Ясно, що це слова не Олексія, а Квітки-Основ'яненка, який, хоч і бачив тяжке життя народу, але разом з тим був далекий від думки про необхідність знищення тієї системи, яка породжує соціальну нерівність.

Якби вихваляння кріпосництва прозвучало не з уст кріпака, а з уст багатого обивателя Кандзюби — це було б ще не так дивно, бо кандзюби в значно меншій мірі терпіли від кріпосництва. Письменник навмисно уникає цього. Він розуміє, що у глядача з народу, до якого, власне, адресуються ці морально-повчальні сентенції, Кандзюба не користується такою симпатією і підтримкою, як Олексій, отже, і його схвалення кріпосництва буде менш ефективне.

Важливо, що мати Уляни, людина з життєвим досвідом, не поділяє думки Олексія. Свою доньку вона не хоче видати за кріпака, хоч не знаходить у ньому ніяких вад, крім бідності. І справа тут не в тому, що тодішні умови життя покалічили її поняття про щастя. Мати Уляни просто не вірить у те, що «тепер добре за панами жити», та, мабуть, і сам Олексій знає, що це не так. Як талановитий художник, Квітка-Основ'яненко відчув, що було б зовсім неприродним, коли б мати Уляни, люблячи свою доньку і бажаючи їй добра, погодилася видати її за кріпака. Заперечуючи думку Олексія, вона цілком резонно зауважує, що які б не були пани, вони все ж залишаються панами. Інакше кажучи, на них треба працювати.

У порівнянні з «Наталкою Полтавкою», зображення селянського життя у п'єсі «Сватання на Гончарівці» не знайшло особливо виразного поглиблення. Однак тут виразно відчувається послаблення сентиментального елемента, посилюється увага до етнографізму. Але в п'єсі «Сватання на Гончарівці», як зауважив ще І. Франко, менше тієї любові до народу, якою виділяються твори Котляревського.

Останнє не означає, що в п'єсах Квітки-Основ'яненка відсутнє співчуття до простого народу. Навпаки, це співчуття є, і воно становить одну з найпозитивніших їх прикмет. Але в образах позитивних персонажів з народу письменник підкреслює в першу чергу такі консервативні риси, як релігійність, покірність, терпеливість тощо.

Характерною з цього погляду є і п'єса «Щира любов». У ній, всупереч логіці художнього образу, автор настирливо нав'язує героям свої суспільні ідеали. Він прагне довести, що принцип станової нерівності є священним, недоторканим, що кожен повинен задовольнятися своїм становищем у суспільстві. З волі автора Галочка і її батько глибоко увірували в цей принцип. В результаті і виникає явна невідповідність між характером конфлікту і тими висновками, до яких приходять герої. В основі конфлікту п'єси лежить соціальна нерівність двох закоханих людей. Офіцер Зорін — дворянського роду. Він мав нещастя полюбити Галочку — просту селянську дівчину. Галочка відповідає офіцерові взаємністю, але разом з тим переконана, що не може стати дружиною дворянина. Серце її настільки добре, а розум настільки ясний, що вона усвідомлює протизаконність такого подружжя і відмовляється від свого щастя, щоб не завдати неприємностей коханому. Через це й зав'язується весь конфлікт. Всі благання Зоріна, хоч і з болем в серці, героїня відхиляє. Найбільш резонний аргумент її зводиться ось до чого: «Усі будуть з вас сміятися, усі осудять, усі цуратимуться вас через жінку, що у вас уся рідня мужики». (Сам Зорін, до речі, цього не боїться).

У цьому аргументі є одна дуже важлива реалістична деталь. Галочка правду каже: світські кола, дворяни будуть насміхатися над Зоріним за родинний зв'язок з її сім'єю. Дворяни презирливо називали народ мужиками, бидлом, вважали за ганьбу бути в одному з ним товаристві. Цією реплікою героїні письменник не мав наміру засудити таке ставлення дворянства до народу. Галочка щиро переконана, що так воно й повинно бути, через це вона, власне, й страждає. «Нещасна моя доленька, що родилась у мужицтві», нарікає героїня. Якби вона була дворянського роду, — вільно вийшла б заміж за Зоріна, була б щасливою. Але такою ж щасливою вона була б і тоді, коли б так само щиро й глибоко покохала «мужика» й вийшла за нього заміж. На багатство, чини Галочка не претендує. Її слова — «Коли пан, то й має волю» — тільки стверджують узаконені кріпосниками потворні правила співжиття.

Інші висновки робить читач. Об'єктивно він не може не взяти під сумнів правомірність такого принципу. Почуття самоповаги, власної гідності, а ще більше переживання за долю героїні підказували йому, що принцип станової нерівності суперечить кращим людським почуттям і прагненням. Поведінка Галочки в якійсь мірі викликає його невдоволення, він хоче бачити її, всупереч авторові, не смиренною, а активно діючою, не жертвою своїх почуттів, а борцем проти тих моральних підвалин кріпосництва, які покалічили й загубили її молоде життя. Це тим більш логічно, що, на відміну від Марусі з однойменної повісті і навіть Уляни з п'єси «Сватання на Гончарівці», в образі Галочки підкреслена надзвичайна життєрадісність.

Саме такий об'єктивний зміст п'єси і приваблював сучасників. Гідний уваги той факт, що видатний російський драматург Островський розпочав свою творчість перекладом «Щирої любові» на російську мову.

Але п'єса не мала успіху у глядача, навіть незважаючи на майстерний переклад Островського. Надто вже оголеними були її дидактизм і моралізаторство. Коли Шевченкова Катерина «полюбила москалика, як знало серденько», то вона не задумувалася над тим, що він офіцер, дворянин і їй нерівня. Не ці роздуми були причиною конфлікту і загибелі героїні. Катерина пішла за покликом

серця, її переживання, страждання і трагічна смерть глибоко вмотивовані обставинами тодішнього життя. Цієї мотивації бракує в образі Галочки. Смерть героїні — то насилля автора, вона не сприймається як природне закінчення конфлікту.

Близькою по темі й сюжету до «Наталки Полтавки» і «Сватання на Гончарівці» була драма Я. Кухаренка «Чорноморський побит». В основі її лежить та ж, по суті, драматична колізія. Вдова Драбиниха хоче видати свою доньку Марусю, проти її волі, за Харька Кабицю, бо «він хоть і старенький, так розумний і багатий дуже, він ще з-під Шмаїлова приніс багацько грошей та все червінці». Маруся ж кохає простого козака Івана Прудкого, який змушений на деякий час виїхати з села разом з військом. В діях героїні відчувається упевненість, рішучість, багатьма своїми вчинками вона нагадує Наталку Полтавку. Розпач і сльози — не в натурі Марусі, протест її не знає компромісів. У відповідь на слова Кабиці, що її змусять вийти за нього заміж, Маруся говорить: «Хто мене може присудити заміж іти за старого, як я сама не схочу?» В останніх словах чується вимога свободи особистості. Так відповідає Маруся не тільки Кабиці, а й своїй рідній матері. І читач залишається задоволений її поведінкою, він усвідомлює, що правота на боці героїні, що у матері поняття про щастя людини покалічені тодішніми умовами життя.

Шевченко, як відомо, схвально відгукнувся про «Чорноморський побит» і докладав зусиль, щоб п'єса була виставлена на сцені «домашнього театру» Медичної академії у Петербурзі. Але п'єса за життя автора не була ні надрукована, ні поставлена на сцені.

Образ Марусі, як і образи Наталки, Петра, Галі, Олексія, Уляни, свідчив про те, що драматургія першої половини XIX ст. уже ставила й прагнула практично вирішувати проблему позитивного героя. Фактами живої дійсності автори цих п'єс, з одного боку, стверджували духовну красу простої людини, з другого — показували, що тільки той герой заслуговує поваги й наслідування, який так чи інакше зв'язаний з життям народу, відбиває його мрії і сподівання, його життєві ідеали. Уже самі конфлікти, власне, побудовані на протиставленні добра і зла. Намагаючись змалювати життя «як воно є», письменники висловлюють своє ставлення до нього — вони цілком на боці своїх позитивних персонажів. Тому і наділяються позитивні образи такими рисами, щоб викликати співчуття до них і в читача. Їх характеризує чесність, працьовитість, гуманність, а іноді й свободолобність — головні прикмети народної моралі. В цьому їх життєва краса й сила, в цьому вони були попередниками образів позитивних героїв, створених літературою критичного реалізму. Дуже симптоматичною була в п'єсах і критика окремих сторін кріпосницької дійсності. В найбільшій мірі така тенденція виявилася у двох комедіях Квітки-Основ'яненка «Шельменко — волостной писарь» і «Шельменко-денщик». Критика ця, звичайно, ще несмілива, одностороння, вона ґрунтувалася переважно на бажанні показати суспільні пороки як породження не всієї тодішньої системи, а окремих недоброчесних людей, яких, зрештою, закон переслідує і карає, але об'єктивний зміст її виходив за межі суб'єктивних авторських намірів.

Комедія «Шельменко — волостной писарь» викриває мерзенні вчинки сільських багатіїв, панків-канцеляристів, дяків, руками яких поміщики безпосередньо грабували народ.

Взагалі українська драма першої половини XIX ст. дає багату галерею цих сільських п'явок, тут і канцелярист-сутяга возний, і тахтаулівський дяк, що «п'є горілки багато і вже спада з голосу», і волосний писар, і підканцелярист Скоробреха, і багато інших. Нитка ця тягнеться від «Енеїди» Котляревського, де в пекло попадають десяцькі, соцькі, писарі, справники, стряпчі, судді, попи. В кінці 30-х — на початку 40-х років з'являються історичні драми М. Костомарова «Сава Чалий», «Переяславська ніч» і «Украинские сцены из 1649 года» — перші спроби історичного жанру в новій українській драматургії.

В оцінці історії М. І. Костомаров стояв на буржуазно-ліберальних позиціях, в його художніх творах на історичні теми багато суб'єктивізму. До художніх узагальнень письменник ішов здебільшого не від глибокого проникнення в суть подій і фактів, а від власних, наперед заданих

схем і концепцій. Таким чином, справжній зміст соціально-історичних явищ підмінювався ним часто фальшивими ідеалами.

П'єси Костомарова присвячені проблемі українсько-польських відносин, їх сюжет будується на матеріалах значних історичних подій. В основу драми «Сава Чалий» покладена народна пісня, сюжети трагедії «Переяславська ніч» і «Украинских сцен из 1649 года» взято з періоду визвольної боротьби українського народу під проводом Богдана Хмельницького.

Історизм п'єс Костомарова обмежується здебільшого лише іменами дійових осіб, деталями побуту, обстановки. Письменник часто змушував історію говорити своїм голосом, нав'язував читачеві свої ідеали і переконання. В українському, як і в польському, народі він не бачив класових суперечностей і все зводив, по суті, до боротьби проти релігійного і національного гніту.

У творах Костомарова часто трапляються помилки фактичного характеру. Так, у «Саві Чалому», наприклад, події віднесені до 1639 р., тобто ще до визвольної війни 1648 — 1654 рр. Насправді ж їх місце в 30-х рр. не XVII, а XVIII ст. Цим пояснюються згадки героїв про таких ватажків, як Конашевич, Остриця, Павлюк, в загонах яких нібито доводилось їм воювати, замовчування Богдана Хмельницького, Кривоноса, Богуна, введення у твір історичної постаті Конецпольського як сучасника Сави Чалого тощо.

Але в основному не ці деталі визначають антиісторизм п'єси. Костомаров дає в цілому невірну трактовку подіям, він обумовлює вчинки своїх героїв випадковими й несуттєвими обставинами, надуманими ситуаціями.

У відомій народній пісні Сава Чалий засуджується як зрадник, а Костомаров у своїй п'єсі намагається виправдати його, зробити невинною жертвою надмірної жорстокості козацької бідноти. Співчуття автора цілком на боці Сави, який прагне примирити повсталий народ з польськими магнатами.

Та ж думка висловлена і в трагедії «Переяславська ніч». Письменник засуджує революційні методи боротьби за соціальне і національне визволення народу. На його думку, досить особистого прикладу «всепрощення», щоб змусити ворога розкаятися і відмовитися від насилля і жорстокості. «Украинские сцены из 1649 года» — це справді тільки окремі сцени, а не п'єса. В основу їх покладений дійсний факт: приїзд посланців польського короля до Хмельницького на переговори про мир. Головна увага зосереджена на змалюванні образу Хмельницького, як народного ватажка і мудрого державного діяча. Успіхи політики Хмельницького автор справедливо вбачає в тому, що її підтримує народ.

Основоположником демократичного спрямування в українській історичній драматургії був Шевченко. Його історичні погляди формувалися під впливом визвольної боротьби українського народу, революційно-патріотичної ідеології декабристів, передової суспільної думки і народної творчості. На відміну від історичного суб'єктивізму реакційних романтиків Шевченко об'єктивно вирішував на історичному матеріалі питання сучасного йому життя.

В його творах відбивається дух часу, в образах втілюються риси конкретної історичної дійсності. При цьому особливо важливо, що письменник показує вирішальну роль народних мас в історичному процесі.

В уривку, що зберігся від трагедії «Никита Гайдай», відтворюється не якийсь конкретний історичний факт, а загальнонародне патріотичне піднесення періоду визвольної війни 1648 — 1654 рр. Як і Гоголь, Шевченко віддає перевагу історизмові цілого перед історизмом деталі, він не списував відомі в історії ситуації і образи, а створював їх у суворій відповідності з особливостями історичної дійсності. Проблеми національної незалежності, слов'янського єднання, народного патріотизму вирішуються в дусі найпередовішої на той час громадської думки.

Співставлення п'єси «Никита Гайдай» з пам'ятками усної народної творчості та історичними працями про визвольну війну 1648 — 1654 рр. переконує в тому, що її герої багато де в чому нагадують героїв українських дум і пісень. Виховані в дусі волелюбних традицій свого народу,

Нікіта і Мар'яна живуть думкою про визволення батьківщини, їх все більше захоплює ідея братнього єднання слов'янських націй. В цьому розумінні головним джерелом п'єси була не офіційна історіографія, не «История русов» чи «Исторія Малої Росії» Бантиша-Каменського, а життя народу, його думи і прагнення.

Велику роль у розвитку української драматургії і театру відіграла драма Шевченка «Назар Стодоля». В прямому розумінні — це п'єса не історична, хоча зміст її безпомилково відсилає нашу уяву до другої половини XVII ст. Якщо не приймати до уваги окремих згадок про історичних героїв, то якоїсь конкретної історичної події в ній немає, драматична колізія її не виходить за межі картин побуту і звичаїв. Але оскільки в творі змальовуються все ж явища минулого, є підстави називати «Назара Стодолю» історично-побутовою драмою.

Шевченко створив типові характери, правдиво відобразив класово-антагоністичні суперечності в українській суспільності XVII ст. П'єса відзначається багатством людських характерів, художньою переконливістю. Вона приваблює силою людської мислі і гарячого почуття, захоплює високим громадсько-патріотичним натхненням.

Тоді, як реакційні романтики та письменники, що стояли близько до слов'янофілів, ідеалізували минувшину, бачили в ній тільки спокійне, благодатне життя, Шевченко показав, що в минулому, як і в сучасному, було те, що гідне ненависті — світ насильства. Усвідомлюючи об'єктивні зв'язки минулого з сучасністю, він відобразив розшарування і класову нерівність в козацькому середовищі, боротьбу між козаками і козацькою старшиною.

У драмі «Назар Стодоля» правдиво відображено характер народного життя, соціальні суперечності розкриваються у всій їх гостроті й непримиренності. Герої твору виступають живими, конкретними носіями соціальних суперечностей свого часу. В сукупності всіх персонажів письменник створив художній образ епохи, показавши, з одного боку, світ експлуататорів, з другого — благородство життя і прагнень трудової людини.

В реалістичній тканині п'єси своєрідно переплітаються сатиричний, гумористичний, героїко-романтичний і ліричний елементи. Самодурство, бундючність і лицемірність козацької старшини подається сатиричними штрихами. Дотепний гумор — характерна національна риса українського народу; світлі поривання народу до свободи, до щастя висловлені в романтично піднесеному дусі; глибоким ліризмом овіяні інтимні переживання героїв.

У творчості Шевченка сентиментально-ідилічні барви, елементи бурлеску, властиві його попередникам, зникають. Мова «Назара Стодолі», як і народна мова, багата і різноманітна. Шевченко прагне до створення національно-літературної мови на основі синтезу літературного слова з живою розмовною мовою. Він широко використовує лексику і звороти народної мови, приказки, прислів'я і разом з тим не впадає у фальшиву простонародність.

У п'єсі Шевченка широко використовуються мотиви, стилістичні риси та художні прийоми народної творчості. Письменник сміливо вводить у твір цілі картини обрядів, звичаїв, але весь цей матеріал майстерно підпорядковує ідейному змісту п'єси. Етнографічно-побутові елементи використовуються творчо. Все другорядне, дріб'язкове, що тільки може переобтяжити твір картинами обрядовості і заступити головну думку, відкидається.