



МОВА І ТВОРЧИСТЬ КОРИФЕЇВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Світлана Єрмоленко,
Світлана Бибик, Алла Гладішева

КОМУ ДО ВОЛІВ, КОМУ ДО БУМАГ – ТАКА ЖЕЧ (ДІАЛОГ ПРО МОВУ П'ЄСИ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО “МАРТИН БОРУЛЯ”)

С. Б.: 2015 року, 29 вересня, виповнюється 170 років від дня народження драматурга, актора, режисера, театального діяча Івана Карповича Тобілевича (Івана Карпенка-Карого). Його найвідоміші драматичні твори – «Бондарівна», «Хто винен?», трагікомедія «Розумний і дурень», «Наймичка» (1885 –1887 рр.), «Безталанна» (1886 р.), «Сто тисяч» (1890 р.), «Хазяїн» (1900 р.), «Суєта» (1903 р.) «Житейське море» (1904 р.) – збагатили історію українського театру.

А. Г.: Варто наголосити, що на п'єсах драматурга постійно вчаться акторської майстерності студенти Київського національного університету театру, кіно і телебачення. До речі, ім'я Івана Карповича Карпенка-Карого було надане цьому навчальному закладу з нагоди 100-річчя від дня народження видатного діяча української культури. Його п'єси перекладені польською, чеською, болгарською мовами. Чи не найдовше сценічне життя має трагікомедія «Мартин Боруля» (1886 р.), яка ось уже понад сто років з успіхом іде в театрах України, а також на сцені навчального закладу. Відомі яскраві, успішні вистави «Мартина Борулі» за кордоном (Америка, Польща, Болгарія, Чехія).

С. Є.: Поміркуймо, у чому секрет такого довголіття – класика, видовищність, мова? Ми, як лінгвісти, схильні бачити причини успіху п'єси насамперед у мовній майстерності автора. Дарма, що в трагікомедії чимало лексики, яка вже застаріла, є діалектизми, полонізми, росіянізми, старослов'янізми. Але авторові вдалося відтворити український народний гумор, досягти упізнаваності, психологічної переконливості образів. А теми, порушені у п'єсі, злободенні й сьогодні.

С. Б.: Мабуть, не можна нехтувати таким чинником, як життєвість конкретної ситуації. Відомо, що в основі сюжету – реальна подія: багаторічне клопотання батька драматурга Карпа Адамовича, який намагався документально відновити втрачене предками дворянство. Цікаві міркування про свого героя висловив уже на схилі літ сам автор: «Згадую Борулю, хоч люди сміються з нього, бо їм здається, що вони не такі чудаки, як Боруля, а коли гарненько придивитися, то й сміятися нічого: хто б не хотів вивести своїх дітей на дворянську лінію, щоб вони не черствий кусок хліба мали?!» Сам І. Карпенко-Карий блискуче виконував роль Мартина Борулі в Театрі корифеїв.

С. Є.: П'єса І. Карпенка-Карого – класичний твір, у якому маємо, з одного боку, сатиру на вади суспільства – бюрократизм, судову систему, засновану на хабарництві, а з другого – розкриття психології людей різних соціальних станів, різних характерів. На службі в автора – мовний інструмент, і той факт, що мовні партії персонажів виразно індивідуалізовані, що за ними відчуваємо глибоке народно-розмовне джерело літературної мови, робить п'єсу актуальною в усі часи. В історії української літературної мови творчість Івана Карпенка-Карого безпосередньо пов'язана з феноменом “мова української класичної драматургії”.

С. Б.: Можете уточнити, Світлано Яківно, чому щодо мови драматургійних творів 70-80-х років XIX століття вживають поняття *класична*?

С. Є.: Як і до оцінки мови в кожний конкретний період її функціонування, до мови класичної драматургії варто підходити з міркою того часу, коли були створені п'єси М. Старицького, М. Кропивницького і І. Карпенка-Карого. У понятті *класична драматургія*, очевидно, поєдналися

значення 'типова, найкраща, зразкова' для часу становлення літератури на національно-мовних засадах. Йдеться і про розширення тематики драматичних творів, і про вплив театру на утвердження права української мови в тогочасному суспільстві, та, врешті, й про характер культивованої літературної мови. За словами академіка І. К. Білодіда, «багатьма людьми культура української усної літературної мови (її орфоепії, мелодики) пізнавалася саме через цей театр».

А. Г.: Зі сцен театрів тогочасної України звучала російська, польська і українська мови. Акторам, які не володіли, наприклад, російською мовою, ролі переписували латинськими літерами. Вистави польською мовою, за свідченням Дмитра Антоновича, були заборонені 1863 року. Про роль українського театру він писав так: «Коли українське слово скрізь гонилося і переслідувалось, друковане українське слово було сливе заборонено, сцена – це був єдиний терен, де українське слово могло лунати прилюдно, і тому скрізь, де збиралися українці, де хотілося пропагувати українське слово, там хапалися за можливість уряджувати українські вистави» (Антонович Д. Триста років українського театру, 1619 – 1919. – Прага, 1925. – С. 170; цит. за виданням: Чапленко В. Історія нової української літературної мови (XVII ст. – 1933 р.). – Нью-Йорк, 1970. – С. 132; далі – Чапленко).

С. Б.: Цензурні заборони щодо української культури мали негативні наслідки і для драматургії, і для акторського мистецтва. Знаковим для українського театру став 1881 рік, коли офіційно були дозволені вистави українською мовою. Але п'єси мали бути тільки на сільські теми – ніяких перекладних, а вистави могли відбуватися лише поза межами Києва.

На заборону творів із життя інтелігенції скаржився на всеросійському з'їзді театральних діячів М. Старицький, пор.: «1889 року, за словами Старицького, цензура почала забороняти вистави не лише драм із життя інтелігенції, але й з купецького, а далі й з міщанського побуту, коли тільки в них (у драмах) фігурує сурдут» (Чапленко. – С. 148).

С. Є.: У таких виставах утверджувалося право на повноцінне функціонування усного українського слова, зрозумілого і на

східній, і на західній території України. Гастрольні подорожі східно- та західноукраїнських театральних труп (запрошення до українського професійного театру у Львові «Руська Бесіда») сприяли виробленню єдиної літературної мови, вирівнюванню літературної вимови, становленню граматичних і лексичних норм.

У цьому процесі велике значення мала специфіка сценічної мови, розрахованої на слухове публічне сприймання драматургійних творів. Адже у виробленні літературно-мовних стандартів «працюють» два крила – сценічна мова та мова драматургійного мистецтва.

А. Г.: Утверджуючи естетичний канон сценічного слова, І. Карпенко-Карий критикував п'єси, які розважали глядача гопаково-горілчанім дійством, «обнижували», спотворювали народну мову в устах селянина. Селянин на сцені мав говорити штучним грубим голосом, кривити рота, тобто коли замість природної вимови виходило потворне патякання. Таку сценічну мовну практику засуджували однодумці І. Карпенка-Карого. Драматург пропонував нове розуміння природи комічного: не примітивні, дешеві жарти, а розкриття причини життєвих конфліктів через ситуації, дії, вчинки персонажів.

С. Б.: Повертаючись до теми нашої розмови про український класичний театр, наведу слова В. Чапленка, який так оцінив його роль: «Заслуга цих драматургів у тому, що вони подавали зі сцени українську мову широким колам громадянства в живому звучанні, а це для повного суспільного функціонування мови має велику вагу: без цього мова може стати вживаною тільки на письмі, «мертвою латиною» (Чапленко. – С.185).

Побувавши в Національному театрі ім. Івана Франка на сучасній виставі «Мартин Боруля», ми переконалися в життєвій силі й цього класичного твору, і його сценічної мови. В історії кожного театру є п'єси, до яких час від часу звертаються митці різних поколінь. Для театру імені Івана Франка «Мартин Боруля» – знакова вистава. Вперше вона відбулася у 1950 році. Головну роль виконував фундатор театру Гнат Юра. До п'єси зверталися також у 1967 та 1979 роках. Але класика є класикою, і нинішнє покоління франківців на чолі з режисером Петром Ільченком та художником Олегом Татариним пропонують свою оригінальну версію.

А. Г.: До речі, ця п'еса є в репертуарі Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя (з 1972 року), Тернопільського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка (з 1989 року), а також обласних академічних театрів у містах Кіровоград, Суми, Луцьк. Тобто майже півтора століття той самий текст, ті самі репліки, речення лунають зі сцени, але і досі не втратили свого глядача. А коли вперше з'явився цей твір, М. М. Коцюбинський писав, що це проста, зрозуміла, рідна для народу мова.

Чи справді були такі зрозумілі, сприйнятні для українського глядача всі оті канцеляризми, росіянізми, що звучали вже в першому акті п'еси?

С. Є: Певно, що ні. Це Мартин Боруля і його повірений Трандалев розуміють зміст «бумаги» й ведуть діалог, насичений російськими канцелярськими зворотами: *Мартин Боруля, уродзоний шляхтич, записаний во 2-ю часть дворянської родословної книги; за вивод подамо зустрічний іск; заспокойтесь, уголовна палата одмінить рішення — ми виграємо діло; а непредвіденніє расходи на ваш кошт.*

С. Б.: Росіянізми у цій п'есі Карпенка-Карого індивідуалізують мову деяких персонажів. Тобто в естетичному каноні класичної драматургії вони вже виконували не лише номінативну, але й стилістичну функцію: були засобом соціальної типізації персонажів, насамперед Трандалева (*Добре діло це повіренничество; я тільки підпишу, якщо маю довіренность*), сина Мартина – Степана, що працює в канцелярії земського суду (*Давно веде ісходящу; ..якось часу не було — короткий отпуск. Непременний засідатель одпустив мене на малий срок з родителями повидатється; Особливо як заведеться пререканіє: кому діло треба зробити*). Крім окремих стилістично маркованих росіянізмів-канцеляризмів у п'есі є цілі уривки – зразки офіційно-ділового листування, яке здійснювалося в Україні російською мовою, наприклад: Трандалев. В рішенні сказано було: *“Хотя Щербина, взял Горбенка за волоса, обвел его вокруг себя, причем в руках остался значительный пучок волос, имеющийся при деле как вещественное доказательство; но, принимая во внимание, что*

при этом действии, тяжестью тела Горбенка и сам Щербина был повергнут на землю, то признай обиду обоюдною”!.. Це було перше моє діло.

Тобто залежно від теми повідомлення в мовній свідомості представників суспільства, які здобули офіційну освіту, відбувалося перемикання мовних кодів. Такі самі причини появи російського канцеляриту в мові головного персонажа та його сина-канцеляриста, наприклад: *С т е п а н. Кастан Іванович казав мені: поклонись батькові і скажи, що от-от буде не доказуючий, а настоящий дворянин, тепер безпремінно утвердять, бо діло в сенаті вже шостий місяць!*

С. Є.: Сучасний читач, так само глядач у театрі, очевидно, розрізняє, з одного боку, стилістичну функцію російського канцеляриту, а з другого – стилістичну функцію слів *обіда, діжурний, прибильний, отпуск, город, бумага, хвамилія* тощо. Такі слова дослідниця мови української класичної драматургії Я. В. Януш називає побутовими русизмами. Коли їх фіксують у мові сучасних українців, то говорять про недостатній рівень володіння літературним стандартом. У час написання твору І Карпенка-Карого вони свідчили про панування в Україні російськомовної освіти. Використання лексики різних мов – традиційний стилістичний засіб індивідуалізації мови персонажів.

А. Г.: У мовних партіях дійових осіб звучать діалектні слова поряд із т. зв. деформованими словами іншомовного походження. Мартин Боруля прагне стати дворянином, але його сільський побут далекий від дворянських звичаїв, що відбито в комічних ситуаціях, наприклад: *М а р т и н. На ж тобі грошей і безпремінно зроби дармовіса (дає), та купи самуваря, чаю, сахарю і... кофію і приллеш з Омельком. Пор. також: Піди ти зараз до Сидоровички – вона зна – і повчися у неї. І розпитай гарненько, як його роблять і коли його подають: чи до борщу, чи на ніч?*

С. Є.: Діалектизми, які лінгвісти фіксують у мові п’єси, вказують на особливості степового говору: адже театр корифеїв зароджувався в Єлисаветграді, на Лівобережжі. Нечисленні специфічні ознаки цього говору засвідчені й у тексті п’єси. Це, наприклад, відсутність чергувань голосних у закритих складах (*сем’я, хуторський, ей-богу*), відсутність африкатів (*вирядю*

Степана; *занудюсь без роботи; в острог посадю; їздю*), м'якість кінцевого приголосного (*самуварь, квартира, сахарь*), переважання інфінітивних форм на *-ть* (М а р т и н. *Апелювать!*; М а р т и н. *І скажіть, що буде коштувать?*; О м е л ь к о (іде). *Ніколи він тобі не дасть договорить*), вживання у формі 3-ї особи однини закінчень *-е, -а* у діалогах (*ходе, любе, носе, зна*) й у мові автора (*Входе Омелько; Обніма його за стан*).

Показове використання частотних слів діалектного походження *тільки, скільки, будлі-коли, переначувать, совітувать, інчий, люде* та ін.

С. Б.: Комічний ефект справляють висловлення, де сам Боруля іменує себе на польський манер – *уродзонний шляхтич*. У його вуста вкладає драматург сентенцію з полонізмом *жеч: Кому до волів, кому до бумаг – така жеч*. Саме цей вислів із закладеним у ньому протиставленням (*працьовитість, щирість, практичність українського селянина – оманливість, нещирість тих, хто перебуває на державній службі у місті, а також шляхтичів*) характеризує хворобливу амбітність, потяг до хибних цінностей, пихатість, пристосуванство головного персонажа твору.

Наскрізна тема комедії – прагнення Мартина Борулі належати до соціально вищих дворянських кіл – вербалізована у характерних висловленнях на зразок *Коли б, господи, утвердили у дворянстві мерщій!; приймусь за дворянські порядки; Поки то все поставиш на дворянську ногу, то й чуб тобі свердлом стане...; зовсім вибився на дворянську лінію*.

А. Г.: Загалом фразеологія в комедії доволі промовиста. Це грубувата мова часом агресивно-наступального, впертого й непоступливого Мартина Борулі, який погрожує, шле прокльони (*Та таку апеляцію напишіть, щоб у Красовського у носі закрутило, щоб йому свербіло!..; Сто чортів тобі в потилицю! Наш панич, Степан Мартинович! Подавись ти своїм Красовським; О, стокроць дяблів його мамці і його таткові!; Бодай ти галушки не проковтнув, щоб ти вареником подавився, кажи: шкуру з тебе здерти?; Бодай тому писареві руки назад лопатками повикручувало, що написав – Беруля*), свариться (*Та скоріше у мене на лисині виросте таке волосся, як у їжака, ніж я йому подарую; Скажи там, щоб дали на дорогу дві мірки вівса, – ну, чого очі вивалив?*); ображає

і принижує близьких людей (*Нащо ти мене довів до того, що я одружився з простою мужичкою! Нічого не тяме – як до пенька балакаєш*).

Не можна оминати й іншу тональність усталених висловів, якими насичена мова дружини Мартина, пор.: П а л а ж к а. *Правда твоя! Ох, правда, моя добра ти, моя розумна дитино!.. Ти побалакала зо мною – і в мене наче полуда з очей упала. Сама бачу, що дворянство нам біду робе. А почну батькові казати, щоб не видумував нічого, щоб жив по-старовині, – то закричить, затопи ногами, почне читати мені якісь бумаги про дворянство, затуркає мене, чагиркає, зіб'є з пантелику, і я думаю: може, ми й справді вже дворяне, – і починаю попанськи привчатися, і самій тоді хочеться тебе за благородного віддати заміж!*

С. Є.: У мові дійових осіб трагікомедії “Мартин Боруля” пізнаємо українські звичаї спілкування в родині. Це й шанобливе ставлення до старших, слухняність і покора дітей перед батьками й жінки перед чоловіком. У тексті ці речі ніби приглушені, інтимізовані, бо відповідні мовні знаки побутової культури насичують звичні ситуації спілкування, Пор. таку сцену, коли батьки проводжають сина до міста: М а р т и н. *Ну, тепер з Богом!* (Встає.) *Прощай.* (Цілує Степана.) *Слухай старших, випишуй почерка, завчай бумаги напам'ять... трись, трись меж людьми – і з тебе будуть люде!* П а л а ж к а. *Здоров'я бережи, шануйся, сину.* (Цілує його.) *Молися Богу по книжці;* М а р т и н. *Ну, сину, поснідаєш, та й з Богом в путь!*

С. Б.: І все ж, увиразнюючи прагнення Мартина до дворянства, письменник таки додає до згаданого вище «партріархального» ряду стереотипних зворотів характеристичну сентенцію *трись меж людьми – і з тебе будуть люде*.

І це не єдиний афористичний вислів. Іван Карпенко-Карий схильний до афористичних оцінок. Із цього погляду дослідники мови класичної драми відзначали роль корифеїв у збагаченні українського фраземного фонду. Свого часу Я. В. Януш підкреслила, що саме І. Карпенко-Карий та Леся Українка тяжіли до афористичності у висловленні думки.

Афоризми, узагальнювальні сентенції – своєрідні засоби самохарактеристики персонажів із їхнім світорозумінням та

філософією життєустрою: *Дивись, як люде, так і ти; Не дружи з нерівнею, краще з вищими, ніж з нижчими.*

А. Г.: Справді, мовні партії персонажів п'єси насичені або емоційно-експресивними фразеологізмами (**Ще й чорти навкулачки не бились, а він уже гасає по хазяйству**) або оцінними висловленнями повчального змісту, як у розмові батька з дочкою: *М а р т и н. Світ навиворіт! Панночці — мужика забажалось!.. Не смій мені про це й заїкаться! М а р и с я. Я люблю Миколу, і він мене любить, ми будемо щасливі... М а р т и н. Що то за слово таке — любить? Кажи мені, що то за слово таке?.. Га? Що воно означа: чина чи дворянство? Марися. Я не вмію розказать... Я... М а р т и н. Видумка! Витребеньки! Баб'ячі химерики! Чина, дворянство треба любить, а другої любові нема на світі!*

С. Є.: Отож не випадково Мартина Борулю так характеризує його товариш: *слабій на дворянство*. Комічний ефект такої оцінки досягається незвичною сполучуваністю слів. Слова *дворянство, дворянин* в устах Мартина Борулі є прикладом сатирично-гумористичної гри. Для Мартина дворянин – це той, хто може постояти за себе, відчуває силу, пор.: *М а р т и н (б'є кулаком по столу). Я вас питаю: яка тут обоюдна обіда? Він каже на мене — бидло, а я мовчи? Він кричить на сина, на чиновника земського суда — теля, а я мовчи? Мовчи, коли дворянина так лають? То що ж би я був тоді за дворянин? Дворянин – це той, хто має чин, посаду на державній службі: М а р т и н. Діловий чоловік! Нема розумнішої служби, як **гражданська!** Здається, якби мене **опреділив** був покійний папінька на **гражданську**, то вийшов би первий чиновник!*

Для Мартина Борулі дворянин – це людина, гідна поваги, але при цьому він помилково вважає, що основним доказом дворянства є документ, бумага, яку він і прагне добути (*вилізти, втертися*) за будь-які гроші: ***А тепер другий світ настав: треба чина, дворянства; а поки-то вилізеш в люде, станеш на дворянську ногу, то багато клопоту!***

Гумору сповнені слова Борулі про мундир, до якого має дослужитися син Степан. *М а р т и н: Ну, а як будеш колежеський регістратор, то тобі й мундир який полагається, і кокарда? С т е п а н. Аякже. Воротник, вишитий по чорному*

бархату золотом, застібається в один борт на дев'ять пугвиць!; М а р т и н. *Яка це в тебе шинеля? Я ж тобі казав: зроби таку, як у столоначальника.* С т е п а н. *Сукна не стало на дармовіса.* М а р т и н. *На ж тобі грошей і безпрерібно зроби дармовіса [..] Дивись, як люде, так і ти. Та чоботи чисть раз у раз, щоб блищали, як у засідателя; одержа – перве діло).* Назви одягу, побутових реалій розрізняються за соціальним станом персонажів, особливо тих, які можуть бути означені словосполученням *важна птиця*.

С. Б.: Звернімо увагу на мовну партію Гервасія – врівноваженого, поміркованого чоловіка, який живе за народними звичаями. Саме в його уста Карпенко-Карий вклав афористичні висловлення про роль у житті людини таких цінностей, як віра (*По батьківському молитвенику тепліше молитися*), працьовитість (*Хазяйства не навчишся, не привикнеш, – що ж робить під старість*), освіта (*Хазяйство ледве живе, а дворянство без розуму і без науки хліба не дасть*).

Позитивним оцінним змістом наповнені висловлення дочки Мартина – Марисі, яка вважає себе мужичкою, простою сільською дівчиною (*Краще жить на світі щасливим мужиком, ніж нещасним паном*), працьовитою людиною. Так її виховували батьки, коли навчали: *Всякий чоловік на світі живе з тим, щоб робить, і що тільки той має право їсти, хто їжу заробляє*.

С. С.: Конфлікт – основа не лише самого дійства, що становить сюжет драми. Контрасти слів-образів – один із провідних мовно-стилістичних прийомів трагікомедії “Мартин Боруля”. Показові протиставлення: вищий – рівний, пан – чоловік, мужик (О м е л ь к о (про себе). *Поки був чоловіком – і не вередував, а паном зробили – чорт тепер на нього й потрапе*), уродзонний шляхтич – бидло, теля (М а р т и н. *Виходить, я – не бидло і син мій – не теля!*), служити – воли пасти (М а р т и н. *Уже коні готові, щоб сьогодні за сонця в город поспів, бо завтра і на службу треба, – це не то, що воза підмазувать або воли на пашу гнать, там діла поважній. (До Миколи.) А ти, хлопче, все батькові воли пасеш?*) тощо. Нерідко ці протиставлення створюють ситуацію мовної гри, коли порівнюється матеріальне, практично-побутове й абстрактне, суспільне.

Ось, наприклад, як Мартин пояснює дружині суть дворянства: М а р т и н. *Палазю! Дворянин – одно, хлоп – друге!.. Може, ти цього не розумієш, то тобі ясніше скажу: сметана – одно, а кисле молоко – друге! О! Розумієш?*

Не лише комічне приваблює читачів п'єси і глядачів вистави. Адже в ній порушено вічні теми: що найважливіше в людині? що найважливіше для людини? Відштовхуючись від конкретних життєвих ситуацій, автор засвідчує через долю людей факти історії українського суспільства, порушує важливі соціальні питання.

До речі, крім поняття *дворянин, дворянство*, у п'єсі “Мартин Боруля” є й поняття *шляхта*. Так називали колись у Польщі дрібних поміщиків. Серед їхніх нащадків – шляхтич Гервасій. Він, на відміну від Мартина, дотримується українських народних звичаїв: Г е р в а с і й. *Он що! Я тебе, Мартине, не пізнаю: поки ти не гаявся за дворянством, був чоловік, як і всі люде; тепер же десь тебе вкусила шляхетська муха і так дворянство у тебе засвербіло, що ти рівняєш себе з Красовським...*

Для Гервасія *дворянство* – це насамперед освіченість (*Хазяйство ледве живе, а дворянство без розуму і без науки хліба не дасть*). Саме освіта дає змогу працювати розумово, займатися справами, відмінними від роботи на землі, але дворянство за паперами, якого так домагався Мартин, це *дуге, голопузе дворянство*: Г е р в а с і й. *Далеко ходить! Красовський вчений, лікар, Красовський державець, а ти надимаєшся через силу, щоб з ним порівняться, бундючишся дутим дворянством, з добра-дыва посварився з ним, – вір мені, що як будеш отак роздувать свій гонор, то Красовський з'їсть тебе!; Де вже нам носиться з гербами! Правда, що ми всі шляхтичі і всі дворяни, тільки щабльові; Такі, виходить, маленькі, що повипадали крізь щаблі своїх не вишитих лубками возів і розгубились... Одно слово, голопуза шляхта!*

С. Б.: Класичний твір, як відомо, містить багато інформації. Ось і п'єса Івана Карпенка-Карого відкриває для наших сучасників сторінку історії, якщо, звичайно, ми будемо допитливі й поцікавимося значенням деяких не відомих нам слів. Ще на початку твору в переліку дійових осіб зазначено, що і Мартин Боруля, і Гервасій Гуляницький – багаті шляхтичі, *чиншовики*. Це

малозрозуміле для багатьох слово, історизм. *Чиншовик* – це орендар землі, що платив її власникові *чинши* – натуральний або грошовий податок (СУМ, XI, 327; Словар за ред. Б. Грінченка, 4, 463). Саме прагнення вберегти свою родину від цієї залежності й стає основою конфлікту, навколо якого розгортається дія у п'єсі. Мартин Боруля – нащадок вільних козаків, які в минулому не знали кріпацтва. З багатьох причин і обставин він осів на землі колишніх польських поміщиків, яких немало було в пореформеній царській Росії, особливо на півдні України – в Херсонській губернії. Осів він як чиншовик, тобто довічний орендар землі у цих поміщиків. Доля чиншовиків була дуже незавидна, бо власник землі мав право будь-коли, з будь-якої причини або й без неї, просто з примхи, зігнати з місця орендаря і пустити його, як кажуть, з торбами. Мартин Боруля, який віддавна орендував землю в поміщика Красовського, і гадки не мав, що таке може трапитися й з ним. Але трапилось. Приводом стала сварка Мартина Борулі з поміщиком, який назвав його бидлом, а сина, канцеляриста земського суду, – телям. Такої образи Мартин не міг стерпіти і надумав посадити свого кривдника до в'язниці.

А. Г.: Хочеться зупинитися на аспекті етики і моралі, на чому ґрунтується багато п'єс драматурга. На відміну від класики, сучасна драматургія ніби соромиться говорити про людську гідність, порядність, совість. Натомість фетишизується збагачення, хитрість, цинізм. Тим часом справжнє мистецтво вчить, що високо моральну людину вирізняє не родовід, не гроші, не посада, а високі ідеали, змістовність, насиченість духовного життя.

Наприкінці твору саме Гервасій переконує Мартина, що діти, щоб стати справжніми дворянами, повинні отримати добру освіту. Ці думки головні персонажі висловлюють у побажаннях-настановах (Г е р в а с і й. *Заспокойся, Мартине!.. А тепер я знов прошю тебе: давай поженим наших дітей, вони любляться, а ми на весіллі забудемо усе лихо! Та накажемо їм, щоб унуків наших добре вчили, то й будуть діти їх дворяне!* М а р т и н. *Я з радістю! Ідіть, діти, сюди. Нехай вас Бог благословить, та вчіть, вчіть дітей своїх, щоб мої онуки були дворянами*). Саме ці слова звучать нині по-сучасному: освіта справжня – основа культури особистості і цивілізаційного поступу країни.