

Ганна ГАДЖИЛОВА

УДК 821.161.2 – 23.09 «1860»

**«МЕЛОДРАМА ЗАВЖДИ  
В ЦІНІ»: «НАЗАР СТОДОЛЯ»  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й  
УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ  
60-Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ**

У статті розглядаються ознаки мелодрами як жанру, простежуються інтертекстуальні зв'язки «Назара Стодоля» Т.Шевченка (1843, надруковано 1862) з українськими п'єсами, створеними в 60-х роках ХІХ століття, у яких різною мірою проявляються мелодраматичні риси: «Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить» (1863) М.Кропивницького (згодом, після переробки – «Дай серцеві волю, заведе в неволю», 1873); «Чумак» (1862) С.Руданського; «Гаркуша» (1863) О.Стороженка; «Мотря Кочубеївна» (1864) Марка Онука; «Був кінь, та з'їздився» (1864) Д.Костянтиновича; «Катруся, або Туга від грошей» (1860) автора, який підписався криптонімом Ів.К.; «Не до любови» (1864) Кузьми Шаповала та його ж мелодрама, яка не була надрукована, «Пан-Козак» (1865). Мелодраматичне представлено в аналізованих п'єсах підкресленою емоційністю, контрастністю, заплутаними і несподіваними сюжетними ходами (сюжети, як правило, базуються на порушенні сімейної гармонії і прагненні її відновлення), гострими ситуаціями, сутичкою інтересів пасивної жертви та активного порочного лиходія. У статті доводиться, що аналізовані українські мелодрами романтично, релігійно і соціально забарвлені.

Нет труднее и возвышеннее задачи, чем  
создать истинно поэтическую мелодраму  
Р. Роллан

У статті розглянуто ознаки мелодрами як жанру, простежено інтертекстуальні зв'язки «Назара Стодоля» Т. Шевченка (1843, надруковано 1862) з українськими п'єсами, створеними в 60-х роках ХІХ століття, в яких різною мірою виявляються



мелодраматичні риси: «Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить» (1863) М. Кропивницького (згодом, після переробки, – «Дай серцеві волю, заведе в неволю», 1873); «Чумак» (1862) С. Руданського; «Гаркуша» (1863) О. Стороженка; «Мотря Кочубівна» (1864) Марка Онука; «Був кінь, та з'їздився» (1864) Д. Костянтиновича; «Катруся, або Туга від грошей» (1860) автора, який підписався криптонімом Ів. К.; «Не до любови» (1864) Кузьми Шаповала та його ж мелодрама, яка не була надрукована, «Пан-Козак» (1865). Мелодраматичне репрезентовано в аналізованих п'єсах підкресленою емоційністю, контрастністю, заплутаними й несподіваними сюжетними ходами (сюжети, як правило, ґрунтуються на порушенні сімейної гармонії й прагненні її відновлення), гострими ситуаціями, сутичкою інтересів пасивної жертви та активного порочного лиходія. У статті доведено, що аналізовані українські мелодрами романтично, релігійно й соціально забарвлені.

**Ключові слова:** Т. Шевченко, «Назар Стодоля», драматургія, мелодрама, літературний контекст, жанр, проблематика.

«Якщо театр і звертається до доробку корифеїв, то швидше заради факту жанру, – мелодрама завжди в ціні» [6, 22] – саме ці слова шанованої дослідниці українського театрального мистецтва винесено в назву статті. Так, мелодрама завдяки таким своїм ознакам, як видовищність, відкрите вираження почуттів, гостроконфліктність, прямолінійно-однозначна антитеза добра й зла, переважно щасливий фінал, наявність образів позитивної невинної жертви й порочного мелодраматичного лиходія, який після вчиненого прозріває й кається, – завжди популярна у глядача. Н. Шумило влучно зазначала, що від драм і мелодрам публіка завжди чекала гострих відчуттів [21, 695]. Завдяки динамічності, видовищності, контрастності, життєвості, емоційно проникній ситуації та гострому сюжету п'єси «Назар Стодоля» її автору Тарасові Шевченку вдалося викликати емоційну реакцію глядачів.

За часів радянської влади п'єсу не зараховували до мелодрам. Скажімо, В. Є. Шубравський визначав її жанр як історично-побутову драму [20, 72], при тому, заради наукової об'єктивності, він змушений був зазначати, що «історизм "Назара Стодолі" своєрідний.... П'єса ... побудована не на конкретних історичних подіях, серед персонажів її відсутні історичні постаті» [20; 71,72]. Пізніше, зокрема у 12-томному зібранні творів Шевченка, упорядники й автори коментарів третього тому, серед яких значиться й Василь Єфремович, називають п'єсу побутовою мелодрамою [19, 458]. В іншому сучасному виданні, Шевченківській енциклопедії, В. Івашків інтерпретує її як «історично-побутову мелодраму» [4, 422].

Як відомо, п'єсу Шевченка надруковано 1862 року (написано 1843-го) в журналі «Основа». Згодом, у 1863–1864 роках, з'являються мелодрами таких відомих і маловідомих українських драматургів, як Олекса Стороженко («Гаркуша», надруковано в Санкт-Петербурзі, 1863), Кузьма Шаповал (ненадрукована мелодрама «Пан-Козак», 1865), Д. Костянтинович («Був кінь, та з'їздився», 1864). С. Руданський 1862 року робить першу спробу написання свого «українського дивоспіву» «Чумак» (другий варіант – 1871, надруковано 1897). Кілька романтичних мелодрам створив Іван Гушалевич, зокрема «Сельские пленipotенты», яку написано 1865, надруковано у Львові 1870 року, «Обман очей» (1864–1865) (перша назва – «Слепой жених»), яку не надрукували, але ставили на галицькій сцені. 1863 року М. Кропивницький у м. Бобринці на Херсонщині силами ама-



торського гуртка виставив свій перший драматичний твір «Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить» (згодом, після переробки, – «Дай серцеві волю, заведе в неволю»), в якому чітко виражено ознаки мелодрами.

Мелодрама не є меншовартісним жанром порівняно з іншими драматичними жанрами, її не можна ототожнювати з мелодраматизмом та сльозливістю як складовими деяких слабких за своїми художньо-естетичними якостями п'єс. Від сентиментального, ідилічного та романтичного мелодраматичне відрізняється підкресленою емоційністю; гострими, несподіваними й заплутаними сюжетними ходами. Ознаками мелодрами як жанру є різке протиставлення добра й зла, актуалізація однозначно (іноді навіть гіперболізовано) негативних і позитивних дійових осіб, наявність образу мелодраматичного лиходія (і його помічників), який рухає конфлікт п'єси, і пасивної жертви (та її «групи підтримки»), обов'язково щасливий фінал. Одним із основних рушіїв мелодраматичної дії й розстановки персонажів є принцип контрасту. Щодо сюжетів, то мелодрами «легко пристосовуються як до родинно-побутових тем розважального театру, так і до соціально-громадських запитів часу» [18, 52]. Як зазначив іще З. Мороз, кращі мелодрами українських класиків «написані на соціальну тематику, а в центрі уваги, як правило, стоїть людина з широких верств населення, яку протиставляють людині з поміщицького середовища ... або сільським багатіям ..., причому симпатії автора – на боці бідних, безправних людей. Людські почуття змальовані тут, за окремими винятками, глибоко і правдиво, без утрирування, характери героїв розвинені, вчинки їх природні» [14, 22]. Справді, соціально-громадське, а також релігійне забарвлення мають мелодрами І. Гушалевича («Підгоряне», «Сельские пленipotенты»), риси соціалізації (а саме розшарування в козацькому середовищі; прагнення до влади, бажання Хоми Кичатого мати високий соціальний статус) конфлікту вбачаємо у «Назарі Стодолі» та у п'єсі «Не до любови» Кузьми Шаповала. У мелодрамах цього періоду, як правило, стверджується переможна роль православної етики. Щиро розкаюється у фіналі і вирішує спокутувати свої гріхи Хома Кичатий («Спокутую в рясі мої беззаконія!»). Під впливом Марусі, благочестивої християнки, розкаюється ватажок розбійників Гаркуша з однойменної п'єси О. Стороженка, і також вирішує спокутувати свої гріхи. У п'єсі «Обман очей» І. Гушалевича сліпий хлопець Андрусь прозріває з допомогою свяченої води, принесеної дівчиною Євфемією з далекого монастиря. У мелодрамі «Сельские пленipotенты» того ж автора раптове перевиховання негативних дійових осіб (що властиво мелодрамам), зокрема першого пленipotента Скули, який не дбав про громаду, відбувається після проспіваної позитивними персонажами пісні про події в селі та Страшний суд. В одноактвці «Катруся, або Туга від грошей» Ів. К. головна героїня стає нещасною в особистому житті через свій гріх сріблoloлюбства. Духовні пошуки позитивних дійових осіб (усіх, окрім негативно змальованого Мазепи) у драмі Марка Онука «Мотря Кочубеївна» сконцентровані на християнській етиці. Низькій тілесності Марко Онука протиставляє життя духу, найвищим виявом якого є православ'я.

У більшості мелодрам, як і в «Назарі Стодолі», сімейна гармонія порушується, коли батьки (частіше матері) прагнуть насильно одружити дочок із заможними нареченими (на мою думку, Тарас Шевченко увів образ саме батька-сотника для вагомішої мотивації насильницького шлюбу (кар'єрне зростання Хоми) та





створення гострої інтриги (озброєна боротьба Хоми і його челяді з Назаром у фіналі). Матір Марусі з «Гаркуші» О. Стороженка, як і батько Галі, уособлює світ, в якому домінують матеріальні цінності, вона «думала, що для дівочого серця тільки й треба, що срібла, золота та убрання».

Як і інші «козацькі» та «селянські» матері (Явдоха Драбиниха з п'єси «Чорноморський побит на Кубані» Я. Кухаренка, Терпилиха з «Наталки Полтавки» І. Котляревського, Степанида Бородаївна з драми «Не до любови» Кузьми Шаповала), матір Орісі з п'єси «Був кінь, та з'їздився» Д. Костянтиновича також керується своїм життєвим досвідом у прагненні одружити дочку зі старшим заможним чоловіком. На її думку, щасливою дочка може бути лише маючи матеріальний добробут, а не коханого, освіченого чоловіка-однодумця.

Життя Катрі з нелюбом (п'єса «Не до любови» Кузьми Шаповала, надрукована в Харкові 1864 року) також спричинене користолобством Катриної матері, її грошолобієм, гординою, прагненням мати високий соціальний статус («...вона дуже мене любила. Вона думала, що щастя у багатстві та у повазі», – говорить Катря про матір). Степанида Бородаївна наперекір доччиним почуттям одружує її з нелюбом Юхимом Гарбузом, у змові з ним сплівши інтригу; хитрощами й під тиском приневолює дочку зректися своїх сильних почуттів до Левка. Мотивами брехнею влаштованого одруження й гіркою каяття у фіналі п'єси співзвучна з «Назаром Стодолею» Т. Шевченка, в якій Хома Кичатий, батько Галі, піддурює дочку під час заручин і згодом також кається в цьому.

Як і в Хоми Кичатого, у Степаниди Бородаївни превалює небажання зважати на почуття найближчих людей («не потурай – то все дівчачі примхи»). Засліплена користолобством, Бородаївна «трудящого, чесного батька дитину», сироту Левка називає «ланець безрідний», «розбишака» і «гультяй», вивищуючи соціальний статус над моральними якостями людини. Окрім того, священник, ідучи за намовою жінок і не вділяючи Катрі причастя, служить вже не Богу, а людям, і також долучається до трагічного розвитку подій. Отже, попри поширену серед старших дійових осіб упевненість у пріоритеті матеріального в сімейному житті, гроші не приносять щастя ні Катрі, ні Гарбузу. Брехнею влаштоване одруження стає недолею для всіх дійових осіб драми: Катря вмирає, бо «попомучилась», у Левка, за його словами, «пропав ... вік молодий, пропав без поверну!», Гарбуз «тужить тепер ... та на себе ремствує, що заїв її вік молодий». Відчайдушно-покаянний вигук Гарбуза наприкінці драми «О Боже мій, що я наробив собі!» символізує переосмислення негативними дійовими особами своїх вчинків, ставить релігійно-моралізаторський акцент і є даниною мелодраматичній традиції. Її ознаками також є щире, слізне каяття Гарбуза у фіналі і, таким чином, покарання пороку. Так само слізно й щиро кається Хома Кичатий («О, я лукавий, лукавий! О, я грішний, проклятий!..»). Його ницості протиставлено великодушність Назара («не поміг тобі Бог занепасть мене; а я чужої крові не бажаю»). У фіналі п'єси «Назар Стодоля» домінують мелодраматичні ознаки, мелодраматичний характер має несподіване прозріння й каяття Хоми. Динаміка цієї мелодрами досягається поступовим рухом дії, яка у фіналі пригальмовується і тому не може зняти перешкоду втечі Назара й Галі (запізнення Гната з кіньми), а також використанням принципу несподіванки (Стеха приводить Хому).

*Шевченків Свім*



Засадничою рисою поетики мелодрами є «непрестанний ток драматизма» (С. Балухатий), який підтримується за рахунок ефектних та емоційних ситуацій [18]. Не останню роль тут відіграє принцип контрасту, зокрема добра й зла, праведності й гріховності, що на рівні фабули українських мелодрам аналізованого періоду втілюється в конфлікті почуття – гроші, духовне – матеріальне. В одноактівці автора, який підписався криптонімом Ів. К. «Катруся, або Туга від грошей» (Санкт-Петербург, 1860), головну героїню покарано за срібллюбство. Через грошлюбство й владолубство змусив страждати дочку і її коханого й у фіналі сам постраждав Хома Кичатий. Подібно владолубним зображено й справжню історичну особу – Мазепу в драмі Марка Онука (справжнє ім'я – Семен Лук'янович Метлинський, брат Амвросія Метлинського) «Мотря Кочубеївна» (Київ, 1861 – I дія, решта чотири – Полтава, 1864). Її сюжет побудовано на історичному матеріалі, проте головна інтрига – любовна. Йдеться про Мотрю Кочубеївну, дочку генерального судді в Україні та хрещеницю Мазепи, яка кохається з молодим сотником Василем Незбієнком, і Мазепу – гетьмана України, який аморальними вчинками (зокрема, за допомогою ворожки) та інтригами розлучає закоханих і завойовує Мотрю. Відповідно до законів жанру, а саме: протиставлення «людей «злых», жестоких, с одной стороны, и благородных авантюристов или трогательно беспомощных персонажей... – с другой...» [1, 167], Мазепу зображено тираном, хитрим інтриганом, який понад усе прагне одноосібно владарювати над Україною. На жаль, іноді сучасні дослідники знаходять усілякі виправдання або просто замовчують «монархічні погляди» того чи того українського письменника (у цьому випадку – Семена Метлинського). Проте, якщо дивитися на проблему не із сучасної позиції, яка залишається неподоланим кліше комуністично-радянської ідеології, а з позиції середини XIX століття, то стане зрозумілим, що «Малоросія» – православна країна, і тому щиріше ставлення до імператора, віра в нього як у помазанника Божого й у те, що Господь ним веде, були характерні для добрих християн тих часів. Угода Мазепи з неправославним (шведським) монархом і справді в ті часи сприймалася в суспільстві як зрада, передовсім – православної віри.

Любовний трикутник і трагічне кохання чумака до Ялини, Ялини до Гордія є рушійною силою конфлікту в «Чумаку» (1862, другий варіант – 1871) С. Руданського. Правда, на відміну від класичних мелодрам, «український дивоспів» має трагічний фінал. Це можна пояснити романтичними тенденціями п'єси. Загалом, класичні мелодрами є романтичними. Українські мелодрами також переважно романтично забарвлені (згадаймо всі мелодрами І. Гушалевича, «Мотрю Кочубеївну» Марка Онука, «Гаркушу» О. Стороженка, «Чумака» С. Руданського, «Пана-Козака» Кузьми Шаповала).

В. Герасименко слушно зауважує, що «...Українські мелодрами з народного життя... відзначалися гострими емоційними ситуаціями та зовнішніми сценічними ефектами, насичувались жахами, страхіттями, незвичайністю як у розвитку фабули, так і в зображенні постатей героїв» [3, 131]. Розв'язка «Назара Стодолі» відбувається в старій корчмі, оповитій трагічними переказами: «А тут так страшно», – каже Стеха. Події романтично насаженого, трагічного фіналу п'єси «Чумака» автор розгортає в несприятливих погодних умовах, у «ніч темную і невидную», коли «блискавка розриває хмари, чути крики». Як у баладі, смерті героя



передує загрозливий стан природи, романтичний пейзаж тісно пов'язаний із його трагічною долею. У ненадрукованій п'єсі «Пан-Козак» Кузьми Шаповала помітне прагнення автора до сценічних ефектів, видовищності (чого «вимагав» мелодраматичний жанр), зокрема, Павло мав вилізти на скелю (так значиться в ремарці) і проректи величезний монолог про свої понівечені долю й душу та оспівати незрадливого, могутнього «батька» – Дніпро (романтичний пейзаж). У п'єсі «Гаркуша» О. Стороженка наявні елементи таємничості й екзотичності: Гаркуша відразу не розкриває Марусі свого імені, розгадкою служить коробочка, яку Гаркуша передає через Сотника Марусі, а перед тим, під час зустрічі, дає їй від цієї коробочки ключика; казковий опис Гаркуші.

Наче фантастичний персонаж постає перед читачем і перед Марусею, яка зразу ж закохується в нього, ідеалізований Гаркуша з романтичної мелодрами Олекси Стороженка «Гаркуша» (С.-П., 1863). У п'єсі не демонструється звична колізія боротьби головної дійової особи Марусі проти шлюбу з розрахунку, а вже описуються його наслідки. Перед нами постає депресивна, нещаслива, засмучена таким шлюбом героїня, яку одружили зі старим нелюбим сотником. Вона закохується в козака, який згодом виявляється Гаркушею, отаманом розбійників. У мелодрамах гострота фабули часто підсилюється викриттям, упізнанням героя, інтрига створюється нагромадженням «жахливого» в долі персонажів. Маруся згодом дізнається, що красень, в якого вона закохалася, є отаманом злодіїв! Жорстокий світ скалічив долю не лише Марусі, а й Гаркуші: він став харцизом через те, що опікун після смерті батьків загарбав усю його спадщину, не залишивши «ні кришки, ні покришки». У зображенні цього образу простежуємо вплив французьких мелодрам, відомих на теренах Російської імперії на початку XIX століття, популярними персонажами яких були «благородні злочинці». У п'єсі «Пан-Козак» Кузьми Шаповала сироту Павла Крамаренка теж обдирають опікуни, проте він стає не харцизом, а благодійником для злиднених і скривджених.

Як і позитивні жіночі образи історичних романтичних драм, зокрема М. Старицького, образ Марусі сакралізовано, вона живе за законами й настановами християнської моралі. Маруся стає виразником морального імперативу й мірилом правильності обраного шляху й вчинків Гаркуші та його ватаги. Образ сотничихи О. Стороженка творить переважно в дусі романтичної поетики, зокрема, жорсткому світові з його владою матеріальних цінностей, в якому її приневомили одружитися з багатим нелюбом, Маруся протиставляє високі почуття, кохання до Гаркуші, релігію, мораль і патріотизм. Також вирішення питання про співвіднесення особистих потреб з громадською необхідністю О. Стороженко спрямовує, як і інші письменники-романтики, у бік «підпорядкування намірів та вчинків особистості історичним потребам народу» [5, 14]. Як зазначено вище, у драмі наявні романтичні мотиви фатального кохання, таємничості. Як романтик і творець мелодрами, О. Стороженко, створюючи в тексті «ефектні ситуації», апелює до емоцій та почуттів читачів і глядачів.

У мелодрамі, як драмі гострих сценічних ситуацій, «острота положень виникає як следствие исключительно трудных обстоятельств “драматического узла”, препятствующего герою мелодрамы в его “едином действии”...» [1, 166]. Так, на життєвому шляху Гаркуші й Марусі, Назара й Галі надзвичайно багато, здавалося б, неподоланих перешкод. Драматизм п'єси «Назар Стодоля» полягає не лише у створенні емоційних ситуацій (хоча це – насамперед), а також у пере-





живаннях і хитаннях дійових осіб: сумнівається, що йому робити і як рятувати своє щастя Назар; страждає, тікаючи без батьківського благословення, Галя.

Канонічним для мелодрами є щасливий фінал: будь-якому грішникові драматурги відкривають шлях до розкаяння й спасіння. Незважаючи на те, що закохани (Гаркуша й Маруся) розлучаються, вони лишаються живі-здорові, Маруся реалізує свої моральні поривання, Гаркуша розкаюється й вирішує спокутувати свій гріх. У протистоянні божественного демонічному перемагає божественне, звідси – оптимістичний фінал. У «Назарові Стодолі», як у класичній мелодрамі, також щасливий фінал: усі залишаються живі-здорові й досягають жаданої мети, Хома благословляє дітей до шлюбу.

М. Старицький згадував, що на Різдвяні свята в Лебехівці 1864 року він з М. Лисенком почали писати українську оперу, взявши за основу «Гаркушу» Стороженка. Старицький зізнавався: «Я, не имевший понятия о разработке оперных сюжетов, взялся написать либретто..., а Мыкола ..., знавший лишь по переложениям для фортепьяно несколько итальянских опер, взялся написать музыку.... В то время я искренно восторгался музыкой этой оперы; жена моя пела сотнычиху, я – Гаркушу, а Мыкола – всех прочих действующих лиц и хор. С такими силами мы стали демонстрировать эту оперу нашим родичам и соседям, производя везде неимоверную сенсацию: нам стали даже устраивать рауты с специальной просьбой спеть оперу» [16, 414].

Відомо, що і М. Кропивницький розпочав свою драматургічну діяльність на початку 60-х років, а саме 1863 року написав драму «Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить», яка з 1873 року, після ґрунтовної переробки, називається «Дай серцеві волю, заведе в неволю». У ній, як зауважив Л. Стеценко, автор «дбає не стільки про психологічне виправдання поведінки героїв, скільки про сценічну ефектність їх страждань, вчинків...» [17, 300]. Простеживши зміни редакцій драми, бачимо намагання М. Кропивницького при її удосконаленні відійти від мелодраматизму й поглибити драматизацію. Один із секретів довголітнього сценічного успіху драми в тому, що вона відбиває, сказати б, живе життя, безпосередні враження від зображуваного.

У доступних нам джерелах [7] наявний такий варіант п'єси 1863 року: заможний парубок («панського роду») Семен Мельниченко вдало сватає бідну сироту Одарку, а небайдужий до неї Микита, син сільського старости, не може змиритися з тим («за неї піду на Сибір... а не попушу Мельниченкові орудовати єю. Душу свою занастаю, рід весь введу в славу...» – погрожує злий, амбітний і розбещений Микита). Перша дія вся присвячена вечорницям, драматичної фабули стосується лише діалог, уміщений між піснями, в якому Семен питає Одарчиної згоди засилати сватів. Друга дія – безпосередньо сватання, під час якого Микита просить Одарчину подругу Марусю викликати Одарку чи Семена та обіцяє за це її сватати. Микита намагається вбити Мельниченка, хлопці його в'яжуть. В останній дії нагромаджено й мелодраматичні ефекти, і традиційний прийом невпізнання, і трагічний фінал із двома вбивствами та самогубством убивці. Розв'язка така: ніким не впізнаний Микита як москаль проситься переночувати до Семена й Одарки, маючи на меті помститися господареві. У фінальному монолозі у своїй занепащеній долі він звинувачує Одарку, яку дуже любив. Микита «зарубує» Семена, «заколює» Одарку (щоб не мучилась удо-



вою) і вбиває кинжалом себе (бо не стало для кого жити, занепащене його життя, і навіть не шкода йому ані свого батька, ані рідної матері). Як бачимо, мотивація вчинків Микити доволі вагома, як на логіку вбивці. Микита вбиває себе, прорікши фінальний монолог, після самокритичних останніх слів: «За що ж я буду губить людські душі, хіба я ще не вдовольнився?» [8]. Цьому монологу, який стоїть в ударному місці тексту (у фіналі, та ще й до того ж перед розставанням персонажа зі світом, перед самогубством), М. Кропивницький, як і має бути в мелодрамі, відводить особливе місце.

П. Рулін, аналізуючи наявні тексти драми, визначає три її редакції. Побачивши вади другої редакції, М. Кропивницький «викидає» деякі сцени, удосконалює «надто мелодраматичний фінал» [9, 272], три вбивства зменшує до однієї – Микитиної – смерті.

Освічену й емансиповану Орисю з неспішної комедії «Був кінь, та з'їздився» Д. Костянтиновича (написаної 1864 року й зразу ж надрукованої в Києві) приневолюють до одруження з неосвіченим поміщиком Колодкою («нічого не бачив, нічого не знає»). Прагнучи «позбавитись від душною сфери, у котру затягнула мене доля моя», а саме від одруження з людиною, яка не розуміє її прагнень, бажань і сподівань, Орися, всупереч усім суспільним звичаям і християнській моралі, наважується сама влаштувати свою долю. Вона, як і Галя з «Назара Стодолі», сміливо приймає рішення про втечу з коханим: освіченим, проте незаможним лікарем Василем Івановичем Орленком. Тільки вона боїться можливої майбутньої ізоляції від громади (а Галя боїться батьківського прокльону). Закоханих підтримує друг Василя, студент університету Іван Хведорович. У «Назарі Стодолі» подібний образ Гната Карого, його роль також є вирішальною в щасливій розв'язці п'єси. Зрештою, матір Орисі дослухається до порад молодого інтелігента Івана, благословляє дочку й Орленка й у фінальному монолозі із сумом прорікає: «Ні, ... вже не так нам приходить жити, як жили колись, треба дітей слухати».

Автор традиційно означає свою п'єсу як «комедію» (О. Островський свою мелодраму «Без вини виноватые» (1884) також називає «комедією»). Драматург зазіхає на жанр «високої» комедії, в якій утверджуються суспільно важливі громадські й морально-етичні ідеї. Автор осміює дріб'язковість та мізерність міщанських зазіхань Орисиної матері на заможного нареченого.

«Трагічна оперетка», за визначенням самого автора Козьми (Кузьми) Шаповала (справжнє ім'я Шахин Петро [15]), «Не до любови» (Харків, 1864) має трагічний фінал. Тут традиційно для мелодрами протиставлено персонажів злих (рідна матір Степанида Бородаївна, нелюб Юхим Гарбуз і навіть священик, який, піддавшись на умовляння матері, вирішує не вділяти Катрі причастя, допоки та не скориться матері) і беззахисних (опоетизована «покірна і розсудлива» Катря). Матері, наперекір доччиним почуттям, за допомогою інтриг і брехні все-таки вдається (чого не зміг Хома Кичатий) одружити Катрю з нелюбом. Бородаївна приневолює дочку зректися своїх сильних почуттів до Левка. Врешті Катря скоряється обставинам, жертвує собою заради материного щастя («нехай за нелюбом щастя не побачу – // Ти будеш весела, одна я заплачу»). Проте її чутлива душа не витримує життя з нелюбом навіть при тому, що Гарбуз лагідно ставиться до неї. Вона швидко занедужує і вмирає, так і не побачившись із Левком, який повертається із заробітків. Простежуємо інтертекстуальний зв'язок із «Назаром Стодолею», який





виявляється, зокрема, у мелодраматичному характеротворенні: спільними рисами обох героїнь є беззахисність (як і належить мелодраматичній «жертві»), великодушність і пошана до батьків. Катря заради матері одружується з нелюбом; Галя, незважаючи на всі кривди, заподіяні їй батьком, не сердиться на нього, а жаліє його й збирається «...молитись за його гріхи».

Кузьма Шаповал – автор ще однієї ненадрукованої мелодрами «Пан-Козак» (1865) [10], яку він у рукописі означає як «комедію». У ній виразно простежуються народолюбські погляди автора.

У п'єсі сентиментально-сльозливо оповідається про долю сироти-паніча Павла Крамаренка, якого його сестра, генеральша Голохвастова віддає своєму сусідові, повітовому панку Задирайлові, «на виховання» для того, щоб загарбати Павлову спадщину. Через вісім років бачимо Павла в ролі майже наймита в Задирайла, котрий замість генеральші загарбав усю Павлову спадщину. Через п'ять років автор змальовує уже «пана Козака» Павла Крамаренка. Він живе на березі Дніпра («утік я до тебе, батько любий», утік «від кривд») на своєму шматку землі, яким відкупився Задирайло від Павла, зі своїми друзями («зібрав самих вбогих, і годує, і зодіває»), рятує з води людей. Любовний трикутник (Павло – Любка Топчій – Антон) мирно розв'язується на користь головного героя, який запрошує благородного сироту Антона жити з ними «однією сім'єю».

Павло живе, керуючись головною християнською заповіддю – любити ближнього свого: «не гордість ума дає силу, а любов одно до одного». Завершується романтична мелодрама з релігійним забарвленням, ідилічними картинами поєднання Павлових друзів зі своїми коханими дівчатами й сценами родичання (дівчата називають одна одну «сестрами», збираються жити однією родиною).

Образ доброго благодійника, який над усе прагне ошчасливити іншого, часто на шкоду собі (як антитеза мелодраматичному лиходієві, який робить зло іншим на власну користь), ймовірно, виведено під впливом європейських, зокрема французьких, п'єс; а також це продиктовано авторською православною конфесійністю, проповіданням любові, добра, жертвовності та всепрощення. Ідилічні картини сімейного щастя – це класична ознака мелодраматичної поетики з її кінцевою настановою на відновлення колись порушеної гармонії в родині. П'єса має й інші мелодраматичні риси: у ній різко протиставлено однозначно добродесні й однозначно порочні персонажі, деякі їхні вчинки є неправдоподібними; автор вводить прийом невпізнання (розорена Голохвастова не впізнає Павла); у фіналі зло карається, добро перемагає.

Українським мелодрамам властиве звернення до фольклорно-етнографічного матеріалу. Пісні, прислів'я, приказки, використовувані в п'єсах, як правило, передають внутрішні переживання дійових осіб, розкривають їхній душевний стан, обставини чи умови життя. Іноді, правда, трапляється й введення пісень як розважальних номерів. «Назар Стодоля» – «свідчення вдумливого підпорядкування фольклорних елементів провідній ідеї...» [20, 103]. В «опереті», відповідно до авторського жанрового визначення, «Не до любови» Кузьми Шаповала багато пісень, пісням про недолю через життя з нелюбом відведено особливе місце.

М. Вороний, свого часу аналізуючи розвиток мелодрами як жанру, зазначає: «Дедалі, проте, в мелодрамі почали заходити деякі одміни. Ходульність і трафаретність її будови не відповідали дійсному життю, складнішому в змісті і простішому в своїх виявах, ніж його інтерпретація на сцені. І от поволі мелодрама починає



набувати більше життєвої правди – в загальній побутовій закрасці, в обмалюванні поодиноких характерів; інтрига в ній стає простішою, натуральнішою» [2, 161]. М. Вороний має на увазі ранній період творчості М. Старицького, М. Кропивницького, проте, як бачимо, Т. Шевченко випередив цей процес на двадцять років. Його мелодрама засвідчує добре знання ним законів сцени. «Назар Стодоля» є якісним, класичним зразком романтичної мелодрами в українській драматургії. Т. Шевченко став одним із талановитих предтеч театру корифеїв і зробив значний внесок у розбудову українського національного професійного театру.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Волькенштейн В. Драматургія / В. Волькенштейн. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 272 с.
2. Вороний М. Драма живих символів / Микола Вороний // Театр і драма. – К.: Мистецтво, 1989. – С. 159–168.
3. Герасименко В. Степан Руданський як драматург / В. Герасименко // Степанові Руданському: Збірник. – Одеса: Одеська друкоофсетна фабрика, 1968. – С. 130–135.
4. Івашків В. Драматичні твори Шевченка, що дійшли до нас / Василь Івашків // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський [та інші] – К.: [б. в.], 2012. – Т. 2: Г-З. – 2012. – С. 421–422.
5. Івашків В. М. Українська романтична драма 30-80 років XIX ст. / Івашків В. М. – К.: Наукова думка, 1990. – 143 с.
6. Корнієнко Неллі. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. І прогноз) / Неллі Корнієнко. – К.: Факт, 2000. – 160 с.
7. Кропивницький М. Л. Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить. – 1863 / Кропивницький М. Л. – Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – од. зб. № 1033.
8. Кропивницький М. Л. Микита Старостенко, або Незчуєшся, як лихо спобіжить. Фотокопія. – 1863 / Кропивницький М. Л. – Інститут літератури НАН України, відділ рукописних фондів і текстології. – Ф. 32, од. зб. 166.
9. Кропивницький М. Твори [Редакція, вступна стаття та примітки П. Руліна] / М. Кропивницький. – К.: Державне видавництво України, 1929. – Т. 1. – С. 271–272.
10. Кузьма Шаповал. Пан-козак / Кузьма Шаповал. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 100, од. зб. 404.
11. Липківська А. Світ у дзеркалі драми / Анна Липківська. – К.: Київ, 1997. – 356 с.
12. Малютіна Н. ІІ. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родової динаміки. – Одеса: Астропринт, 2006. – 352 с.
13. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича / Мамонтов Я. // Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Твори. – Харків-Київ: Література і мистецтво, 1931. – Т. 6. – С. 143–251.
14. Мороз З. П. Українська драматургія і театр другої половини XIX ст. (Короткий огляд розвитку театру і творчості класиків драматургії М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого). Посібник для студентів-заочників педагогічних і учительських інститутів / З. П. Мороз. – К.: «Радянська школа», 1950. – 78 с.
15. Перебендя (О. Я. Кониський) у листі до В. Лукича (січень 1894 р.) пише, що Стешенко дуже помилився («просто брехня»), приписавши псевдонім «Кузьма Шаповал» Пильчикову. Насправді це псевдонім Петра Шахина. / Перебендя. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 61, од. зб. 595.
16. Старицький М. К біографії Н. В. Лысенка (Воспоминания) / М. Старицький // Твори: у 8 т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1963. – Т. 8: Оповідання, статті, листи. – К., Дніпро, 1965. – С. 385–427.
17. Стеценко Л. Ф. М. Л. Кропивницький / Історія української літератури: у 8 т. / редкол. Є. П. Киричок [та інші] – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 4, кн. 2. – 1969. – 451 с.



18. Шахматова Т. С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI веков: дис. на соискание ученой степени канд. фил. наук: спец. 10.01.01 «русская литература» / Т. С. Шахматова. – Казань, 2009. – 209 с.
19. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: у 12 т. / Тарас Шевченко – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 591 с.
20. Шубравський В. Є. Драматургія Т. Г. Шевченка [видання друге, доповнене й виправлене] / В. Є. Шубравський. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1061. – 120 с.
21. Шумило Н. Примітки / Шумило Н. // Яновська Л. Твори: в 2 т. [упор. та авт. прим. Н. Шумило] – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2: Драматичні твори. Додатки. – 1991. – 712 с.

### Summary

*The features of melodrama as genre are determined in the article. Intertextual relations of Taras Shevchenko's "Nazar Stodolya" of 1843rd and published on 1862nd with Ukrainian plays created on 1860th years melodramatic features in which are revealed varying degrees are analyzed. These are Marko Kropyvnytsky's "Mykyta Starostenko, or Not notice how evil will run through" (1863), subsequently, after processing – «Give heart will and lead captive» (1873); Stepan Rudansky "Chumak" (1862); O. Storodjenko's "Garkusha" (1863); Marko Onuk's "Motrya Kochubeyivna" (1864); D. Kostyantynovych's "There was a horse but has gotten away" (1864); "Katrusia, or tight on money" (1860) of the author signed krypton lv. K; Kuzma Shapoval's "Not for love" (1864) and his melodrama not yet published "Mr. Kozak" (1865). Melodramatic features are presented in analyzed plays with accentuated emotionality, contrast, intricate and unexpected plot moves (stories usually based on breach of family harmony and seek its recovery), acute situations and conflict of interests of passive victims and active vicious villain. In the article it's proved that analyzed Ukrainian melodramas are marked in romantic, religious and social senses.*

