

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2Котляревський7  
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202442>

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО  
ORCID 0000-0001-7374-7226

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: [omnicolenko@gmail.com](mailto:omnicolenko@gmail.com)

ОКСАНА КИРИЛЬЧУК  
ORCID 0000-0002-3497-4220

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: [pnpu03@gmail.com](mailto:pnpu03@gmail.com)

## ТРАДИЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МЕЛОДРАМИ У П'ЄСИ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО «НАТАЛКА ПОЛТАВКА»

У статті розглянуто розвиток жанру мелодрами в національних літературах Європи (французькій, англійській, німецькій), а також місце п'єси «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського в контексті провідних тенденцій європейської драматургії кінця XVIII – початку XIX ст. Відзначено, що в «Наталці Полтавці» виявилися деякі ознаки жанру мелодрами, проте автор надав їм нового смислу та звучання, що зумовило його творчий підхід до традиції та активне новаторство. У французькій та англійській мелодрамах традиційною була тема долі дівчини чи жінки, які потерпали від бідності та багатих панів. Однак якщо у європейських мелодрамах цей сюжет був перенесений у площину екзотики, готики чи давнини, то І. П. Котляревський у «Наталці Полтавці» зробив цей сюжет більш реалістичним, зумовленим конкретними життєвими обставинами. Мелодрамі як жанру притаманні захоплива інтрига, постійне утримування глядачів у напрузі, ситуація «шоку», несподіваний розвиток подій. У європейських мелодрамах це досягалося здебільшого за допомогою таємничих обставин. Порівняно з подібними європейськими п'єсами, таємниці у п'єсі І. П. Котляревського не відірвані від реальності, вони зумовлені логікою життя й характерами персонажів. У мелодрамах Європи виявляється гіперболізоване зображення пристрастей, душевних переживань і страждань персонажів. Це простежується і в п'єсі І. П. Котляревського «Наталка Полтавка». Душевні стани персонажів розкривають народнопоетичний або авторський лірично-музичний інтертекст. Якщо у Європі лірична стихія мелодрами була зумовлена переважно любовними колізіями, то І. П. Котляревський збагатив п'єсу новими темами й мотивами за рахунок народних пісень, що дозволило письменникові вийти за межі суто любовного сюжету. У піснях із п'єси «Наталка Полтавка», крім кохання, ідеться про історичні шляхи українського народу, про тяжку долю козака, про чесноти й гріхи світу, про долю людську, про стосунки батьків і дітей, про єдність народу в любові до Бога тощо. У такий спосіб розширюються художній час і простір твору. У «Наталці Полтавці» змальовано не лише життєві історії окремих людей, а й історичний шлях українського народу.

**Ключові слова:** І. П. Котляревський; «Наталка Полтавка»; драма; мелодрама; традиції; новаторство; інтертекст.

І. П. Котляревський був сміливим новатором у галузі драматургії. Він не лише закріпив засади нового українського театру, але й спирався на міцні театральні традиції Європи, зокрема мелодрами, нерідко вступаючи в полеміку з популярним жанром, а подеколи й використовуючи окремі його прийоми, надаючи їм іншого звучання. Проблема «І. П. Котляревський і мелодрама» є малорозробленою в українському та закордонному літературознавстві, тому потребує системного й усебічного розгляду на матеріалі п'єси митця в контексті розвитку європейської мелодрами. Отже, головна мета статті – розглянути п'єсу «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського в контексті

розвитку англійської, німецької, французької мелодрами; виявити зв'язок письменника з провідними тенденціями літературного процесу XVIII–XIX cc. і його внесок в оновлення мелодрами та драматичного роду загалом.

Першою мелодрамою у Європі стала п'єса «Пігмаліон» Жан-Жака Руссо. Спочатку автор створив 1762 р. п'єсу про душевні страждання й пошук істинного кохання скульптором Пігмаліоном. А 1770 р. в м. Ліоні Ж.-Ж. Руссо запропонував Орасу Куанье написати музику й пісні до п'єси. Текст поєднався з музикою, і драма перетворилася на мелодраму. Тоді було створено 23 музичні номери (до речі, лише 2 з них належали власне Ж.-Ж. Руссо), які розкривали душевні поривання персонажів і створювали особливу емоційну напруту. «Пігмаліон» був уперше поставлений у м. Ліоні. Цей твір відкрив шлях для розвитку мелодрами в європейському мистецтві кінця XVIII – початку XIX ст.

Ж.-Ж. Руссо визначив жанр свого твору як «лірична сцена» (*scène lyrique*) і зробив акцент на суб'єктивному вираженні почуттів замість заплутаного перебігу подій, на самоспогляданні, а не на взаємодії. За основу він узяв розповідь із «Метаморфоз» Овідія про скульптора Пігмаліона, який вирізав собі статую та закохався в неї (тобто акцент було зроблено на внутрішньому погляді митця). Процес перетворення статуї на німфу Галатею він представив як багатофазовий процес зміни свідомості ліричного «я». Мелодрама Ж.-Ж. Руссо розпочинається скаргою Пігмаліона, який вважає, що він утратив свій вогонь, свою геніальність і фантазію. Творча криза виявляється у формі холоду, заціпеніння: «Мій вогонь згас, моя фантазія захолола, мертвим покидає мрамор мої руки» (Rousseau, 1779, с. 7). Пігмаліон хоче пробудити свою фантазію з допомогою найуспішнішої своєї роботи, яка стоїть, закрита покривалом, у кутку майстерні: «Можливо, вона оживить мою творчу силу» (Rousseau, 1779, с. 16). Розкривши статую, він бачить шматок холодного мрамору; надалі в тексті розкривається динаміка «згрівання», «потепління» митця – аж доки його пристрась до мистецтва і справді оживлює статую. Але якщо в Овідія це відбувається з волі й утручання богів, то Руссо підкреслює роль індивідуально-авторського бачення митця (на рівні мови – заміняє безособовий займенник на особовий: [хтось] бачить → він бачить). «Оживляючи мертвий мрамор вогнем своєї пристрасі, Пігмаліон уподібнюється читачеві, який оживляє мертві букви своєю увагою та уявою» (de Man, 1979).

У статті «Імітація» Ж.-Ж. Руссо дослідив функції музики як міметичного засобу. На противагу усталеній думці, нібито музика не може відображати видимі речі та явища, Ж.-Ж. Руссо наполягає на тому, що зір і слух можуть доповнювати (замінювати) один одного. Він писав, що музика «викликає душевні переживання» і хоча не показує пожежі, пустелі чи бурі, вона може викликати такі почуття в душі глядача.

1772 р. «Пігмаліон» Ж.-Ж. Руссо був поставлений у м. Веймарі в німецькому перекладі. Мелодрама Ж.-Ж. Руссо сподобалася Йоганну Вольфгангу Гете. Він уперше познайомився з «Пігмаліоном» у 1773 р. Й. В. Гете писав: «Пігмаліон – чудова робота; стільки правди й шляхетності почуттів, стільки щиросердності в манері викладу. Я хочу ще деякий час потримати в себе (цю книжку); мені треба прочитати її всім, хто має до мене увагу» (Goethe, 1998, с. 285).

Перебуваючи під впливом «Пігмаліона» Ж.-Ж. Руссо, 1776 р. Й. В. Гете написав мелодраму «Прозерпіна» („Proserpina“), яка була також монодрамою (das Melodram / das Monodram). У цьому жанрі поєднано розмовне мовлення й інструментальну музику. Музику до «Прозерпіни» написав композитор Карл Ебервайн. 1778 р. «Прозерпіна» була поставлена в м. Веймарі.

Для Й. В. Гете музика не була основною; він розглядав її лише як «помічницю» поетичного й акторського мистецтва – «море, що несе розкішно прикрашений корабель; попутний вітер, що надимає вітрила» (Albert, 2014, с. 105-107). Музика, на думку Й. В. Гете, повинна «охоче слухатися» актора «в усіх його порухах, у кожному напрямі»; вона є лише засобом передачі емоцій.

З 1770-х років поняття «мелодрама» позначало жанр між зінгшпілем (нім. *Singspiel*, досл. «п'єса зі співами», від *singen* («співати») + *Spiel* («п'єса, гра»)) – музично-драматичний жанр, поширений у Німеччині й Австрії у другій половині XVIII ст. та на початку XIX ст.; п'єса з музичними номерами або опера з розмовними діалогами (замість речитативів), переважно комічного змісту.

Зінгшпіль був попередником водевілю, мелодрами, мюзиклу й «розмовним театром» (нім. *Sprechtheater*), у якому монологічне мовлення переривалося інструментальною музикою (або відбувалося під акомпанемент). Музика ж, зі свого боку, поєднувалася з пантомімою, що виконувала роль коментаря. В 1780-х роках з'явилися поняття *монодрама* / *дуодрама*.

Мелодрама була експериментальним жанром, у якому поєдналися різні явища. Це видно й із самої назви – «пісня» (*melos*) + «дія» (*drama*). Деякий час сценічна мелодрама була в моді, хоча сучасники Й. В. Гете ставилися до цього жанру неохвально («сороміцький, дурний жанр»). Придворний радник Й. Д. Гріс назвав цей жанр у своєму листі «естетично безсоромним жанром, у якому злилися інші». Проте один із глядачів мелодрами Й. В. Гете «Прозерпіна» у своїй рецензії зазначив, що був вражений тим, що «такий ганебний жанр, як мелодрама, може справляти такий сильний вплив» (Zumbusch, 2007, с. 113).

З кінця XVIII ст. для європейської драматургії настав новий час, що було зумовлене історичними подіями доби. Мистецьке життя Європи кардинально змінилося після Великої французької революції (1789–1794). 26 серпня 1789 р. була ухвалена Декларація прав людини та громадянина. Вона справила винятковий вплив на розвиток мистецтва. У серпні 1790 р. група французьких драматургів (Мерсьє, Бомарше, Седен, Дюсис, Шеньє та ін.) подала до Законодавчого зібрання петицію з вимогою свободи театрів. 13 січня 1791 р. Законодавче зібрання ухвалило декрет про свободу театрів, який остаточно зруйнував стару театральну систему. Театри вже не були підпорядковані королівському двору, їх передали в підпорядкування міській владі, було скасовано королівську цензуру, утверджено принцип вільної конкуренції. Відтепер будь-який громадянин Франції мав право відкрити власний театр і ставити будь-які п'єси. Будинок театру Комеді франсез у 1789 р. був перейменований на Театр нації (пізніше – театр «Одеон»).

Демократизація театру зумовила активний розвиток жанру мелодрами, що сформувався остаточно у французькій літературі в 1780–1790-х роках. У Франції його представниками були Піксерекур, Кеньє, Кювельє де Трі, Монвель, Сувестр, Піп, Мерсьє, Бомарше та ін.

Популярним автором міщанської (або бульварної) мелодрами у Франції був Рене Шарль Гільбер де Піксерекур (1773–1844). Він написав 125 п'єс, за словами Ш. Нодьє, був «Корнелем бульварів». Його мелодрами «Віктор, або Дитя в лісі» (1798), «Селіна, або Дитя таємниці» (1800), «Білий пілігрим, або Сирітки з хутору» (1801) з успіхом ішли на паризьких сценах, їх також ставили в Англії, Німеччині, Нідерландах, Португалії й Росії (російською їх переклав Р. М. Зотов). До жанру мелодрами, крім музичних номерів, Піксерекур увів мотиви нещасної долі жінки, сирітства, таємниці, лихої долі, випробування персонажів злими силами. До речі, Піксерекур став засновником Товариства французьких бібліофілів. Він – кавалер ордена Почесного легіону. Йому належить вислів: «Книжка – друг, який ніколи не зрадить».

Ще один відомий французький драматург, який писав мелодрами, – Луї Шарль Кеньє (1762–1842). Його називали «Расіном бульварів», оскільки він більш детально розробляв психологію характерів персонажів. Найкраща мелодрама Кеньє – «Сорока-воровка, або Служниця з Палезо» (спільно з композитором д'Обіньї, 1815). Тут уведено тему трагічної долі дівчини-служниці Анетти, яку несправедливо звинуватили в крадіжці. Зворушлива історія, людяність і задушевність твору дуже сподобалися глядачам. Цю п'єсу взято за основу опери Дж. Россіні (1817). Великий успіх також мали мелодрами «Суд Соломона» (1802), «Германштадський ліс» (1805), «Божевільна з Вольфенштейна» (1813), «Жан де Кале» (1815) тощо. У творах Кеньє чимало екзотики й загадкових обставин, але у фіналі – щасливий кінець.

Жан Гійом Антуан Кювельє де Трі (1766–1824) – популярний свого часу французький автор мелодрам «Невидимий трибунал, або Злочинний син» (1801), «Герман і Софі, або Баварський карнавал» (1803), «Дівчина-жебракка» (1809), «Жан Сбогар» (за новелою Ш. Нодьє, 1818) та ін. Цього письменника називали «Кребійоном бульварів», оскільки його п'єси, подібно до творів Кребійона, були насичені жахами, кривавими злочинами, які відбувалися в таємничій, страшній атмосфері.

Про теорію нової драми писав Д. Дідро в «Діалогах» (Entretiens) і в статті «Про драматичну поезію» (Discours de la poésie dramatique): «Вагомість п'єси залежить від точного наслідування будь-якої дії, тож глядач перебуває постійно в полоні ілюзії, думаючи, що присутній у самій дії. Тому слід уникати шаржу в характері, зображувати його відповідно до суспільного становища персонажа, щоб глядач не міг сказати – "це не я"». Послідовниками Д. Дідро у Франції були Мерсьє та Бомарше. До речі, Мерсьє стверджував, що мелодрама як жанр «корисніший та цікавіший за комедію і трагедію, оскільки більш доступний для великої маси громадян» (Мокульський, 1952). Тобто вже тоді автори мелодрам боролися за увагу глядачів, прагнули зробити мелодраму справді масовим і популярним жанром, але в гонитві за популярністю нерідко страждала художність творів.

Г. Е. Лессінг уважав, що в нових п'єсах повинні поєднуватися комічне й трагічне, що потрібно зображувати живе життя й живі характери. Крім того, завдання сцени – моральне повчання. У «Гамбурзькій драматургії» Г. Е. Лессінг писав: «Комедія прагне виправляти сміхом, а не насмішкою, вона не обмежується виправленням лише тих вад, над якими сміється. Її справжня користь, спільна для всіх, полягає в здатності помічати смішне, легко та швидко його розкривати під різними масками пристрасті й моди, в усіх його сполуках з іншими вадами й чеснотами» (Lessing, 1963, с. 179).

Жанр мелодрами в Англії започаткував Томас Холкрофт (1745–1809). Він народився в сім'ї ремісника, був мандрівним актором, суфлером, шкільним учителем. Самотужки вивчив французьку, німецьку, італійську мови. В 1783 р. він вирушив до Парижа, побачив там виставу «Одруження Фігаро» Бомарше, кілька разів її подивився, вивчив напам'ять і після повернення до Лондона переклав її під назвою «Повсякденні дурниці» («The Follies of a Day»), вона була поставлена на сцені 1784 р. Загалом Т. Холкрофт написав понад 30 мелодрам, серед яких найвідомішою є «Шлях до загибелі» («The Road to Ruin», 1791). Також відомою в Англії була мелодрама «Розповідь про таємницю» (1802) Томаса Холкрофта. Це, власне, був переказ французької мелодрами Піксерекюра «Селіна, або Дитя таємниці». Мелодрама була поставлена в лондонському театрі Ковент-Гарден. Ішлося про долю дівчини Селіни, який загрожують різні люди та обставини. Її добрий батько пішов у море й потрапив до піратів, а його злий брат прагне заволодіти спадком Селіни, хоче одружити свого сина з нею. Але згодом повертається батько Селіни, добродішні герої здобувають своє щастя та перемагають зло. У фіналі вони щасливі, у піснях прославляються їхні чесноти.

У мелодрамі Джеральда «Чорноока Сусанна» йдеться про долю бідної дівчини Сусанни. Її багатий дядько віддав її чоловіка Вільяма в моряки та загрожує виселити з будинку, якщо вона не сплатить ренту. Але Вільям несподівано повертається, він урятував життя капітанові, і той допоміг йому звільнитися з корабля. Однак тепер капітан охоплений пристрастю до Сусанни. Вільям захищає її та здійснює замах на капітана. Вільяму загрожує суд і смертна кара. Але несподівано капітан розчулився, пробачив його, розкаявся, і у фіналі щаслива пара Вільям і Сусанна знов разом.

Тоді, коли І. П. Котляревський керував Полтавським театром, російську сцену заповнили французькі й англійські водевілі та мелодрами. Особливо популярними були п'єси Августа Фрідріха Фердинанда фон Коцебу (1761–1819), німецького драматурга й романіста (підданого Російській імперії). Він був директором театру в м. Відні й написав низку мелодрам, які здобули велику популярність. Але його ім'я стало синонімом низькопробної драматургії та мелодрами (рос. слово «коцебятина» ввів у обіг князь Д. Горчаков, його іронічно використовували О. Пушкін, М. Гоголь, М. Полевова, О. Вольф та ін.). Понад 20 п'єс Коцебу переклали на початку ХІХ ст. М. С. Краснопольський, Ф. А. фон Еттінгер.

У статті «Петербурзькі записки 1836 року» (1837) М. Гоголь критикував мелодраму, хоча вона була у великій моді. Що ж не подобалося М. Гоголю? «Петербург – большой охотник до театра <...>. И что же дается на наших театрах? – какие-нибудь мелодрамы и водевили!.. Сердит я на мелодрамы и водевили» (Гоголь, 1952, с. 185–186).

«Уже лет пять, как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света. Какое обезьянство! Даже немцы – ну кто бы мог подумать, что немцы, этот основательный, этот склонный к глубокому эстетическому наслаждению народ, немцы теперь играют

и пишут водевили, переделывают и клеят надутые и холодные мелодрамы! И пусть бы еще поветрие это занесено было могуществом мановения гения! Когда весь мир ладил под лиру Байрона, это не было смешно; в этом стремлении было даже что-то утешительное. Но Дюма, Дюканж и другие стали всемирными законодателями!.. Клянусь, XIX век будет стыдиться за эти пять лет» (Гоголь, 1952, с. 181-182).

«На драматической сцене являлись мелодрама и водевиль, заезжие гости, которые были хозяевами во французском театре, а на русском играли чрезвычайно странную роль. Уже давно признано, что русские актеры несколько странны, когда представляют маркизов, виконтов и баронов, как, вероятно, были бы смешны французы, вздумав подделаться под русских мужиков; а сцены балов, вечеров и модных раутов, являющихся в русских пьесах – каковы они?» (Гоголь, 1952, с. 181).

«Посмотрите, какое странное чудовище под видом мелодрамы забралось между нас! Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями? Хотя бы какое-нибудь отражение ее видели мы в нашей мелодраме! Но лжет самым бессовестным образом наша мелодрама...» (Гоголь, 1952, с. 182).

«Если собрать все мелодрамы, какие были даны в наше время, то можно подумать, что это кунсткамера, в которую нарочно собраны уродливости и ошибки природы или, лучше, календарь, в котором записаны с календарною холодностию все странные происшествия, где против каждого числа выставлено: сегодня было в таком-то месте такое-то мошенничество; сегодня отрубили головы таким-то разбойникам и зажигателям; такой-то ремесленник зарезал тогда-то жену свою... и тому подобное. Я воображаю, в каком странном недоумении будет потомок наш, вздумавший искать нашего общества в наших мелодрамах» (Гоголь, 1952, с. 183).

Отже, М. Гоголь визначив такі недоліки мелодрами, яка заповонила тодішню російську сцену: відрив від реального життя; зображення ілюзорного життя; надуманість характерів і ситуацій; чужоземне походження.

І. П. Котляревський також не сприймав драматургії, відірваної від життя українського народу, тому він дав своєрідну відповідь на п'єсу-водевіль Олександра Шаховського «Козак-стихотворець» у п'єсі «Наталка Полтавка». О. Шаховської написав понад 100 театральних творів, зокрема маловартісних водевілів про українське життя: «Актер у себя на родине», «Украинская невеста» та ін. Найпопулярнішим став «Козак-стихотворець» (1812), який був у репертуарі тогочасних театрів понад 50 років. Повість О. Шаховського «Маруся, малороссийская Сафо» була опублікована в збірнику «Сто русских литераторов» (1839).

У п'єсі «Наталка Полтавка» йдеться про те, що і як ставили в театрі часів І. П. Котляревського.

П е т р о. На комедії одні виходять – поговорять, поговорять та й підуть; другі вийдуть – те ж роблять; деколи під музику співають, сміються, плачуть, лаються, б'ються, стріляються, колються і умирають.

В ы б о р н ы й. Так таке то комедія? Єсть же на що дивитись, коли люди убиваються до смерті; нехай їй всячина!..» (Котляревський, 1987, с. 279).

Власне, тут йдеться про мелодраму та водевілі, але здебільшого про мелодраму, бо герої говорять про те, що в сучасних п'єсах «стріляються, колються і умирають»; «убиваються до смерті». Надалі мовиться конкретно про твір О. Шаховського «Козак-стихотворець».

П е т р о. Мені полюбилась наша малоросійська комедія; там була Маруся, був Климовський, Прудіус і Грицько.

В ы б о р н ы й. Розкажи ж мені, що вони робили, що говорили.

П е т р о. Співали московські пісні на наш голос, Климовський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

В ы б о р н ы й. Москаль? Нічого ж і говорити! Мабуть, вельми нашкодів і наколотив гороху з капустою» (Котляревський, 1987, с. 279-280).

«Козак-стихотворець» К. Шаховського поставлений навесні 1812 р. спочатку в салоні О. Нарішкіна, оберкамергера двору, директора Імператорських театрів. 12 травня прем'єра п'єси відбулася на особистій половині імператриці Єлизавети Олексіївни, а через кілька днів цензура заборонила її для публічної інсценізації (через згадку про Мазепу та актуалізацію української теми взагалі).

У діалозі персонажів п'єси І. П. Котляревського «Наталка Полтавка» названі провідні дійові особи твору О. Шаховського «Козак-стихотворець». Дочка вдови Добренчихи Маруся кохає «хорошого стихотворця, храброго воина» Климовського. Підкоряючись волі матері, дівчина дає згоду на одруження з козацьким тисяцьким Прудіусом, котрий разом зі своїм поплічником, повітовим писарем Грицьком, видає, буцімто козак загинув у бою зі шведами. Тут-таки з-під Полтави прибуває Климовський. Прудіус і Грицько обмовляють його, звинувачуючи в розтраті грошей із царської скарбниці, які мали піти на відшкодування збитків мирного населення. Але князь і його денщик Дьомін беруться за розслідування справи й виводять злодіїв на чисту воду, а Марусю поєднують із коханим.

П'єса О. Шаховського була позначена виразним «москальським», «російським» забарвленням. Хоча в ній діяли українські персонажі, але вони не мали життєвості, були відірвані від свого середовища, власне, у них не було справжнього українського духу та зв'язку з дійсністю. Мова п'єси О. Шаховського фактично спотворювала українську мову.

Тому І. П. Котляревський і написав власну п'єсу на традиційний сюжет, але зовсім іншою мовою та з іншою поетикою. І це вже не водевіль (різновид легкої комедії з куплетами під музику).

«Наталка Полтавка» є складним жанровим утворенням, на яке вплинули шкільна драма, вертепна драма, мелодрама та інші жанри. І. П. Котляревський назвав її «Малороссийская опера», що засвідчує мелодраматичну основу твору. Вперше п'єса під назвою «Наталка Полтавка. Малороссийская опера И. П. Котляревского» з присвятою «Любителям славянщины» надрукована І. І. Срезневським в «Украинском сборнике» (кн. I, Харків, 1838). П'єса була підготовлена І. І. Срезневським до друку з відома й за життя автора. Санкт-Петербурзькою цензурою вона була дозволена до друку 26 квітня 1838 р. У передмові до свого збірника І. І. Срезневський писав: «Я почав Український збірник Наталкою Полтавкою Івана Петровича Котляревського і, здається, не міг вибрати кращого початку: а) Наталка Полтавка була не тільки одним з перших книжно-народних творів України, але разом і першою збіркою пам'яток української народності, взірцем для всіх наступних; б) Наталка Полтавка мала сильний вплив на вивчення української народності, можна сказати – пробудила її, і досі залишається найкращим показником майже на всі найважливіші сторони, з яких потрібно вивчати українську народність. Можна було б після цього й не згадувати про те, що Наталка Полтавка з книжково-народних українських творів великого розміру за своєю внутрішньою гідністю займає перше місце, що вона найбільше улюблена по всій Україні, що, нарешті, вона дотепер ще не була видана і переписувачами спотворювалася дедалі більше. Таким чином, Наталка Полтавка, займаючи перше місце в моєму Українському збірнику, можливо, з одного боку, має вважатися ніби вступом до всього, що буде за нею викладено в ньому, а з іншого боку, залишиться назавжди одним із кращих його прикрас» (Срезневский, 1838, с. 4-5).

Які ж риси європейської мелодрами виявилися у п'єсі «Наталка Полтавка» і як вони по-новому повертаються у творі І. П. Котляревського?

Отже, європейській мелодрамі притаманне розкриття духовного, чуттєвого світу героїв на тлі яскравих емоційних обставин, на тлі контрастів: добра та зла, любові й ненависті тощо. Здебільшого сюжети мелодрам не виходили за межі сімейних тем (кохання, шлюбу, знайомства, колізій сімейного життя тощо). У п'єсі «Наталка Полтавка» основну сюжетну лінію становить кохання – тривала розлука – очікування зустрічі – нова зустріч Наталки й Петра. Але вона ускладнена багатьма обставинами – як сімейно-побутовими, так і соціальними. Петра вигнав із дому батько Наталки; Терпилиха й Наталка потерпають від злиднів; Наталку мати готова віддати за нелюбого, але багатого пана; Петро вимушений заробляти на чужині; Наталка мучиться від важкого вибору між матір'ю та своїм коханням.

У французькій та англійській мелодрамах традиційною була тема долі дівчини чи жінки, які потерпали від бідності та домагань багатих панів. Власне, цей сюжет інтерпретує й І. П. Котляревський. Але якщо у європейських мелодрамах цей сюжет був перенесений у площину екзотики, готики чи давнини, то І. П. Кот-

ляревський робить цей сюжет цілком реалістичним, зумовленим конкретними життєвими обставинами.

Мелодрамі як жанру притаманні захоплива інтрига, постійне утримування глядачів у напрузі, ситуація «шоку», несподіваний розвиток подій. У європейських мелодрамах це досягалося здебільшого з допомогою таємничих обставин. Таємничі ситуації зумовлювали вчинки й переживання персонажів. А чи є такі таємниці в «Наталці Полтавці»? Напевно, що є. Наталка не знає, де чотири роки мандрує Петро. Вона не знає й того, чи кохає він її досі... Петро таємно повертається в село... Він не знає того, що помер батько Наталки... Потім він мучиться від таємниці, кого ж висватали Возний і Виборний – яку ж таку Наталку? Він не знає й того, чи кохає його Наталка дотепер... Потім, коли Петро все ж таки дізнався, що висватали саме його Наталку, для нього лишається таємницею, чи по своїй волі йде Наталка за Возного... І він у пориві великодушності шляхетно віддає свої зароблені тяжкою працею гроші, щоб Наталка не йшла без посагу.

Є свої таємниці й у Терпилихи: «Ой дочко, дочко! що ж мні начати, <...> Де ж люб'язного зятя достати?..» Й у Возного є своя таємниця: чому Наталка йому відмовляє? Виборний пояснює це тим, що «не те у неї на серці...» (тобто в неї на серці Петро). Отже, кожен із персонажів має свої таємниці, ці таємниці переплетені між собою й зумовлюють напругу драматичної дії. Тільки таємниці у п'єсі І. П. Котляревського не відірвані від реальності (тут немає таємного народження, таємного шлюбу, таємних родинних стосунків тощо). У «Наталці Полтавці» немає надуманих, вигаданих, несправжніх таємниць. Усі таємниці зумовлені логікою життя й характерами персонажів. І в цьому полягала відмінність твору українського письменника від мелодрам європейських авторів.

У європейських мелодрамах виявляються відверта морально-дидактична тенденція і прямиий поділ персонажів по позитивних і негативних. На перший погляд, так є і в п'єсі І. П. Котляревського «Наталка Полтавка». Наталка й Петро – позитивні персонажі, вони втілюють добро й людські чесноти, а Возний і Виборний ніби втілюють зло, що загрожує коханню молодих. Але у фіналі глядачі бачать повне «перевертання» традиційної моделі мелодрами. Великодушність Петра зворушує серця Виборного, Возного й Терпилихи. Виборний говорить: «Такого чоловіка, як Петро, я зроду не бачив!» (Котляревський, 1987, с. 290). І Возний готовий відмовитися від своїх домагань: «Размишляя я предовольно, і нашел, что великодушной поступок всякїи страсти в нас пересиливает. Я – возний і признаюсь, что от рождения моего расположен к добрим ділам <...>» (Котляревський, 1987, с. 290). І Возний благословляє молодих.

У цьому фіналі знаходимо притаманний мелодрамі happy-end, який поєднується з античною традицією катарсису. Але, власне, тут катарсис не античний, а полтавський, бо персонажі діють не як герої античності, а як герої-полтавці. Про це йдеться в оцінках Миколи й Виборного.

«М и к о л а. От такі-то наші полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватаються.

В ы б о р н ы й. Наталка – по всьому полтавка, Петро – полтавець, та й возний, здається, не з другої губернії» (Котляревський, 1987, с. 291).

Отже, морально-дидактична тенденція й концепт катарсису, що є конститутивними ознаками мелодрами, накладаються І. П. Котляревським на образи персонажів із реального (полтавського) середовища, що робить їх більш життєвими й сучасними.

У багатьох мелодрамах Європи виявляється гіперболізоване зображення пристрастей, душевних переживань і страждань персонажів. Це простежуємо і в п'єсі І. П. Котляревського «Наталка Полтавка». Особливо страждають Наталка й Петро. Їхні душевні стани розкривають народнопоетичний або авторський лірично-музичний інтертекст. Наприклад, пісні «Віють вітри, віють буйні...» (про життя дівчини в розлуці з милим), «Ой, мати, мати! Серце не вважає, Кого раз полюбить, з тим і умирає» (про вірність у коханні), «Сонце низенько, Вечір близенько <...>» (про кохання парубка до дівчини) та ін.



Це було художнім відкриттям І. П. Котляревського – уведення народних пісень у структуру мелодрами. Над музичним оформленням п'єси працювали Адам Барцицький, Алоїз Єдлічка, Опанас Маркович, Микола Васильєв, Володимир Йориш та інші. Опера Миколи Лисенка, поставлена 1889 р., стала класикою українського оперного мистецтва.

Нерідко народнопоетичні тексти містили авторські доповнення чи оцінки. У п'єсу введено також авторські ліричні тексти для увиразнення образів персонажів. Наприклад: «От юних літ не знав я любові, Не відчував возження в крові <...>» (про те, як Возний відчув пристрась до Наталки). У піснях поєднується трагічна і комічна стихія («Ой під вишнею, під черешнею Стояв старий з молодою, як із ягодою») та ін.

На відміну від європейської мелодрами, де лірична стихія була зумовлена переважно любовними колізіями, І. П. Котляревський збагатив п'єсу новими темами й мотивами за рахунок музично-пісенного інтертексту, що дозволив письменникові вийти за межі любовного сюжету. У піснях із п'єси «Наталка Полтавка», крім кохання, ідеться про історичні шляхи українського народу («Гомін, гомін по діброві...», «Ворскло річка невеличка...»), про тяжку долю козака, про чесноти й гріхи світу («Всякому городу нрав і права, Всякий імієт свій ум голова...»), про долю людську («Ой доля людська – доля єсть сліпая! Часто служить злим, негідним і їм помагає...»), про стосунки батьків і дітей («Чи я тобі, дочко, не добра желаю...»), про єдність народу в любові до Бога («Де згода в сімействі...», «Начинаймо веселиться, Час нам сльози осушити...») тощо. Завдяки тому життєві колізії персонажів розгортаються в контексті минулого, сучасного та майбутнього. Згадки про війни, у яких брали участь українські козаки, про Полтавську битву, про випробування, що випали на долю українського народу, накладаються на сучасні події. У такий спосіб розширюються художній час і простір твору. У «Наталці Полтавці» змальовано не лише життєві історії окремих людей, а долю всього українського народу.

У європейській мелодраматичній характеристиці персонажів були статичними, схематичними, одновимірними. У п'єсі «Наталка Полтавка» за рахунок музично-пісенного інтертексту автор досягає більшої психологічної гнучкості та внутрішньої напруженості персонажів. Пісні відображають різні нюанси переживань героїв, не тільки їхні любовні перипетії, а й пошук долі, прагнення до щастя, стремління подолати лихі обставини, знайти себе у світі тощо.

У європейських мелодрамах переважала екзотичність місця дії – похмурий ліс, старий замок або інші страшні місця. Місце дії у п'єсі «Наталка Полтавка» перенесено в сучасний світ. Власне, Україна була сама по собі екзотичною темою для Європи того часу. Український світ зображено не страшним (хоча й просякнутим реальним драматизмом), а яскравим, багатогранним і різнобарвним.

Для жанру мелодрами характерним є мотив смерті чи загроза смерті / загибелі. І. П. Котляревський також розробляє цей мотив. Наталка Полтавка не хоче жити з нелюбим, вона готова кинути у Ворсклу, аби тільки не бути з Возним. Петрові також світ немилий без Наталки. Але смерть, про яку говорять чи співають персонажі, зовсім не страшна й не фатальна, як у європейських мелодрамах, бо стихія життя, кохання й краси домінує у п'єсі І. П. Котляревського й долає смерть завдяки людським стосункам.

У французьких та англійських мелодрамах використовують «трикутник» або «квартет» персонажів. «Трикутник»: героїня або герой (яка / який утілює чесноти й страждає від зла, фатальних сил), лиходій (утілює зло), захисник (який допомагає відновити справедливість). «Квартет»: героїня або герой (яка / який утілює чесноти й страждає від зла, фатальних сил), лиходій (утілює зло), захисник (який допомагає відновити справедливість), комічний слуга (який допомагає розрядити напругу). Це певні сценічні «маски», характерні для європейської мелодрами.

Яку ж схему персонажів знаходимо в «Наталці Полтавці»? Напевно, «квартет», але ускладнений і багатогранний. У п'єсу введено не одного головного героя або героїню, а двох – це Наталка й Петро (хоча п'єса називається за європейською традицією «Наталка Полтавка», що підкреслює важливу для європейської літератури кінця XVIII – початку XIX ст. тему дівчини / жінки, її боротьби за власне кохання та щастя).



Наталка й Петро втілюють людяність, доброчесність, працьовитість. Ці герої є ідеалізованими образами глядачів, дають їм моральний приклад і урок.

Лиходійство або зло в п'єсі наявне, але воно не є абсолютним злом. Наталці й Петрові чинять перешкоди Терпелиха (але ж вона матір, яка бажає своїй дочці кращої долі) і Возний (який по-своєму закохався в Наталку). У ролі «захисника» кохання й щастя героя та героїні виступає Микола. А маска «комічний слуга» покладається на Виборного, котрий допомагає Возному реалізувати його мрію. Комізмом позначений і образ самого Возного (що не надто узгоджується з образом лиходія, абсолютного зла, як мало бути в традиційній мелодрамі).

У фіналі п'єси персонажі знімають маски. Лиходій Возний благословляє Наталку й Петра. Терпелиха обнімає Петра. Микола й Виборний порозумілися в тому, що полтавці здатні «добро зробити». У такий спосіб І. П. Котляревський використовує, але й перелицьовує традиційну структуру мелодрами, щоб утілити просвітницьку ідею духовного розвитку людини та єднання суспільства на підставі добра, любові й Божих заповідей.

Отже, мелодрама в «Наталці Полтавці» була тісно пов'язана із сучасним життям, насичена реальними побутовими й соціальними колізіями, відображала багатство внутрішніх переживань персонажів. І. П. Котляревський оновив жанр мелодрами за рахунок актуального вітчизняного сюжету, глибоко народних характеристик і українського музично-пісенного інтертексту, який уже не був тлом для діалогів і монологів, а виконував функції розгалуження, розширення й поглиблення – сюжету, психології персонажів, сценічної дії, художнього часу та простору, а також вираження народного духу й авторської позиції.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бояджиев Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральних вечеров. Москва : ГИТИС, 2009. 424 с.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений / ред.: Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский. Москва : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи. 816 с.
- Котляревський І. Енеїда. Наталка Полтавка. Москаль-чарівник. Київ : Дніпро, 1987. 374 с.
- Мокульский С. С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Москва : Искусство, 1952. 807 с.
- Український збірник І. І. Срезневського. Харків : Университетская типография, 1838. Кн. первая. 88 с.
- Albert H. Goethe und Musik. Hamburg : Severus Verlag, 2014. 132 s.
- Goethe J. W. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche / hrsg. von V. C. Dörr, & N. Oellers. Bd. 31. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 285 s.
- Lessing G. E. Hamburgische Dramaturgie. Hildesheim : Georg Olms Verlag, 1979. 443 s.
- Man P. de. Rousseau. Self (Pygmalion). *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven : Yale University Press, 1979. P. 160–187.
- Rousseau J. J. Pygmalion, a poem. From the French of J.J. Rousseau. London : J. Kearby, 1779. 34 p.
- Zumbusch C. Proserpina versus Pygmalion. *Melodramatische Bewegung bei Goethe und Rousseau. Vorträge Aus Dem Warburg-Haus* (Band 10, pp. 111–142). Berlin : De Gruyter, 2007.

**OLGA NIKOLENKO, OKSANA KYRYLCHUK**

#### TRADITIONS OF EUROPEAN MELODRAMA IN I.P. KOTLIAREVSKY'S PLAY "NATALKA POLTAVKA"

*The article explores the development of the melodrama genre in various national literatures of Europe (French, English, German), and the role of I.P. Kotliarevsky's play "Natalka Poltavka" in the context of leading tendencies in late 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> century European drama. It is noted that "Natalka Poltavka" bears some features of the genre of melodrama, however they are transformed by the author, which indicates his creative approach to tradition and his active innovation. European melodrama is characterized by vivid descriptions of the characters' feelings as backed by vibrant emotional situations and contrasts. At the same time, melodramatic plots would generally stay within the confines of family topics. In "Natalka Poltavka", the plot is also based on a love story (love-separation-waiting-reunion of Natalka and Petro), though it is complicated by many family and social circumstances. In French and English melodramas, the fate of a girl or woman suffering from poverty and abuse on part of rich masters was a traditional plotline. However, while European melodramas took this plot to an exotic realm, I.P. Kotliarevsky made it a realistic one, determined by particular life circumstances. As a genre, melodrama is characterized by breathtaking intrigue, constant dramatic tension, "shocking" situations and unexpected plot twists. In European melodramas this was generally achieved through the employment of mysterious situations. Compared to similar European plays, the secrets in I.P. Kotliarevsky's play are not separated from reality. All the secrets in "Natalka Poltavka" are determined by the characters' life circumstances and personal traits. European melodramas tend to lean towards strong moral imperatives and clear division between positive and negative characters. At first glance, "Natalka Poltavka" seems to fall in line with this tradition. Natalka and Petro are positive characters personifying kindness and human virtues, while Vozniy and Vyborniy seem to illustrate the evil threatening the young couple's happiness. In the end, however, the viewers witness a flip of the traditional*

*melodramatic model. Petro's generosity moves the hearts of Vozniy and Vyborniy. In the end of "Natalka Poltavka", we can see a happy-end (which is traditional for melodrama), combined with catharsis. However, the characters act like contemporary Poltava dwellers rather than heroes of Ancient Greek or Roman drama. In European melodramas we tend to see exaggerated depictions of the characters' passions, emotions and suffering. This is also noticeable in I.P. Kotliarevsky's play "Natalka Poltavka". The characters' psychological states are described through various kinds of intertext (folk songs or original lyrics and music created by the author). In contrast to European melodramas, I.P. Kotliarevsky introduced a number of folk songs into the structure of melodrama. While the lyrical elements in European melodrama were generally determined by love issues, I.P. Kotliarevsky enriched the play with new topics and motives through the musical and lyrical intertext, which allowed him to transcend the boundaries of a love story. The songs used in "Natalka Poltavka" deal with topics like love, history of the Ukrainian people, the hard fate of a Cossack, morals and sins of the world, human fate, relationships between generations, deep religious feelings and the like. Accordingly, the characters' life stories unravel in the context of the past, present and future. Mentions of Ukrainian Cossacks' participation in wars, of the Poltava Battle, of the challenges faced by the Ukrainian people are intertwined with contemporary events. In this way, time and space in the play are expanded. In "Natalka Poltavka", not only individual life stories are described, but the fate of Ukrainian folk as a whole.*

**Key words:** I. P. Kotliarevsky; "Natalka Poltavka"; drama; melodrama; tradition; innovation; intertext.

#### REFERENCES

- Albert, H. (2014). *Goethe und Musik*. Hamburg: Severus Verlag.
- Boiadzhiev, G. N. (2009). *Ot Sofokla do Brekhtha za sorok teatralnykh vecherov [From Sophocles to Brecht during forty theatrical evenings]*. Moskva: GITIS [in Russian].
- Goethe, J. W. (1998). *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. (V. C. Dörr & N. Oellers, Eds.) (Vol. 31). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Gogol, N. V. (1952). *Polnoe sobranie sochinenii [Full composition of writings]* (Vol. 8). Moskva: Izd-vo AN SSSR [in Russian].
- Kotliarevskiy, I. (1987). *Eneida. Natalka Poltavka. Moskal-charivnyk [Aeneid. Natalka Poltavka. Muscovite magician]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Lessing, G. E. (1979). *Hamburgische Dramaturgie*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Man, P. de. (1979). *Rousseau. Self (Pygmalion)*. In *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (pp. 160-187). New Haven: Yale University Press.
- Mokulskii, S. S. (1952). *Khrestomatiia po istorii zapadnoevropeiskogo teatra [Reading book on the history of the West European theater]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Rousseau, J. J. (1779). *Pygmalion, a poem. From the French of J.J. Rousseau*. J. Kearby, etc.: London.
- Ukrainskii sbornik I. I. Sreznevskogo [Ukrainian collection of I. I. Sreznevsky]*. (1838). Knizhka pervaja. Xarkov: Universitetskaia tipografiia [in Russian].
- Zumbusch, C. *Proserpina versus Pygmalion. Melodramatische Bewegung bei Goethe und Rousseau. Vorträge Aus Dem Warburg-Haus, Band 10*. doi: 10.1524/9783050086859.109

Отримано 12.12.2019 р.