

ДИСКУРС ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ МЕЛОДРАМИ 20-Х – 30-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Анотація. Об'єктом статті постає мелодраматичний твір західноукраїнського драматурга початку XX століття. У центр дослідницької уваги потрапили знакові атрибути мелодрами, особливості поетики п'єси. Крім того, до розгляду взято модифікацію жанрового підвиду мелодрами.

Ключові слова: мелодрама, жанр, трагедія, архітектоніка, сюжет, архетип, мотив.

Аннотация. Объектом статьи выступает мелодраматическое произведение западноукраинского драматурга начала XX века. В центре исследовательского внимания находятся знаковые атрибуты мелодрамы, особенности поэтики пьесы. Кроме того, рассмотрена модификация жанрового подвида мелодрамы.

Ключевые слова: мелодрама, жанр, трагедия, архитектоника, сюжет, архетип, мотив.

Summary. The object of this article is West Ukrainian dramatists' melodramas of the beginning of the XX-th century. The melodrama indicative attributes and poetic peculiarities are in the centre of this research work. Besides, the modification of melodrama genre subsorts has been taken into consideration.

Key words: melodrama, genre, tragedy, architectonics, plot, archetype, motif.

Із середини XIX століття термін “мелодрама” почали використовувати для позначення *номену* підвидів європейської драми. Як стверджують укладачі “Нового тлумачного словника української мови” (2007), “мелодрама – драматургічний жанр, для якого характерні перебільшені драматичні ефекти та моралізація”... [11, с. 167]. Побуває думка, що цей жанр неможливо сприймати серйозно, оскільки він видається надто легковажним, особливо у часі сьогоднішньої експансії “ринку” мистецтва.

То ж об'єктом розвідки ми обрали п'єсу мелодраматичного жанру, оскільки, на переконання авторів видання “Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття”, “недооцінка мелодрами пов'язана із загальним модерністським нехтуванням жанрами масової культури, проте у постмодерній інтерпретації ставлення має бути іншим” [13, с. 16]. То ж **метою** нашого дослідження вважаємо спростування висловлювань щодо “випадкового” занесення цього гатунку літератури до парадигми основних класичних структуруючих жанрів: трагедії, комедії, драми та трагікомедії. Також спробуємо довести значущість української мелодрами й особливо її насиченість індивідуально-національними рисами.

Дослідженням історико-теоретичних проблем функціонування цього жанру займалися такі літературознавці, як Н.Кузякіна – “Нариси української радянської драматургії. Ч.2 (1935-1960)” (1963); В.Фролов – “Судьбы жанров драматургии” (1979); В.Працьовитий – “Українська драматургія 20–30-х років XX століття. Жанрова модифікація” (2001); С.Хороб – “Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століть (Неоромантизм, символізм, експресіонізм)” (2002); Н.Малютіна – “Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки” (2006); Л.Залеська-Онишкевич – “Текст і гра (Українська модерна драма)” (2009) тощо.

Цікавою для виокремлення індивідуально-національного типу української мелодрами, на нашу думку, є твір “Тайна” (1923) коломийського деміурга Дмитра Николишина. Відразу слід наголосити на тому, що ми віднайшли її у “Списку цензурованих українських п'єс, дозволених владою до вистави” (Львів, 1929) [14]. За алфавітним покажчиком згаданого видання “Тайна” Д.Николишина розміщена під № 588. Це свідчить як про достатню естетичну цінність, так і про популярність названої драми, а також про виставлення її на сценах театрів, як указано, переважно аматорських.

Варто наголосити на тому, що з перших сторінок твору впадають у вічі його мелодраматичні риси:

а) сюжет драми спроектовано на розкриття категорії морального;

б) дія відбувається у “межах однієї сім'ї” (С.Хороб дає цьому явищу визначення “міщанської гри в домашніх стінах” [18, с. 302-305]);

в) право на життя як внутрішній мотив;

г) наповнюваність драми метафізично-релігійними елементами;

г) сюжетна організація тексту відбувається за античним архетипом трьохчленної конструкції: “спокій-розлад-спокій”; невелика кількість дійових осіб;

д) жінка як центральний персонаж п'єси, що “перевершує чоловіка-партнера й своєю драматичною активністю, й глибиною духовно-емоційного “перетравлення” свого вчинку” [8, с. 59];

е) чоловік героїні старший од неї за віком і “зображений в ореолі мучеництва та незаплямованості” [3, с. 44].

П'єсу “Тайна” (Коломия, 1923 р.в.) Д.Николишин ідентифікує як трагедію. Усі формальні ознаки архітектоніки цього морфологічного вияву збережені: 5 актів, єдність часу, місця та дії, наявна інтрига, дискурсивний синтез кульмінації, антитетичність зав'язки та розв'язки, а

також відсутність поділу організації тексту на яви та сцени.

Убачаємо значущим той факт, що нам вдалося відшукати твір номінально трагедійного жанру, оскільки в українській драматургії першої третини ХХ століття й особливо в Радянській Україні жанр трагедії перебував “у неласці”. Пізніше на вимогу системи він змушений був трансформуватися в “оптимістичну трагедію”. Щодо драм діаспори, то, як зазначає Л.Залеська-Онишкевич, “трагедії таки знаходили свій вислів: чи це у творах В.Винниченка, Ю.Косача чи Олександра Олеса” [4, с. 97].

Однак ми схильні вважати, що перед нами постає певна модифікація, як визначає В.Фролов, гібрид, а саме *мелодрама-трагедія*. Дослідник переконливо доводить, що в жанрах, як і в природі, існує закон когерентності, який у генологічній системі веде до їх відновлення, до пошуків драматургією нових жанрових форм. Стосовно мелодрами (схожу розглядаємо) науковець упевнений, що вона “вступає у взаємодію не тільки з високими жанрами, з такими, як трагедія, а й любить взаємодіяти з елементами та мотивами “нижчих” жанрів. У практиці мистецтва найчастіше зустрічаються такі “комбіновані суміші” жанрових форм, в яких виокремлюються різноманітні барви мелодрами” [15, с. 390].

Уже своєю назвою п’єса “Тайна” скеровує реципієнта на осягнення імпліцитності змісту. К.Фролова ототожнює подібні заголовки як такі, які “визначають психологічний задум автора”. Літературознавець переконана, що назва “співвідноситься з усім змістом твору й активно засвоюється двічі: перед читанням твору, націлюючи читача на сприйняття змісту в світлі цього заголовка. Після прочитання твору читач обов’язково поставить запитання, чому ж саме так, а не інакше названо цей твір” [16, с. 57]. Заголовок п’єси Д.Николишина вже в експозиції дає установку на з’ясування закодованої езотеричної події, що є необхідною рисою творів мелодраматичного жанру, – “цілком художнього і національного для українського театру” [5, с. 10].

Читацько-глядацькій увазі драматург представляє події, які відбуваються у Різдвяні свята в “обстанові заможного інтелігента” [9, с. 4], що вже є однією з ознак мелодраматичних творів. Цікавим убачаємо те, що деміург розгортає сюжетну канву в трьох напрямках, ядром кожного з яких постають взаємини між чоловіком і жінкою:

- 1) між урядником дирекції залізниць Остапом Березою та його дружиною Стефою;
- 2) між Стефою та молодим художником Костем;
- 3) між Марком Марусиком і сестрою Остапа Зінею Вільховою.

Окрім того, лапідарно згадано сюжетну лінію між Ксенею та Костем, а також між Макаровичкою і її чоловіком.

Розпочнемо з розгляду найменш заплутаної сюжетної лінії.

Любовну пригоду Зіні Вільхової та колишнього приятеля її чоловіка Марка Марусика вважаємо дочерньою у творі, оскільки на її тлі реципієнтові вдається краще зрозуміти новітні погляди на кохання, на моральність тогочасного галицького суспільства. Залицання помічника адвоката до молодої вдови дещо “синестезують” нам мотиви роману Гі де Мопассана “Любий друг” (1885). Як і в згаданому творі, в аналізованій п’єсі присутні такі елементи, як: хвороба легень у чоловіка Зіні, від якої він “нагло” вмер, несміливі листи давнього товариша до Зіні, погляди на вільну любов, холостяцькі залицання Марусика до Макаровички, одвічне почуття ревнощів.

Головний герой Остап Береза (ліричний, сентиментальний, “хиткий” у поглядах на життя; “цілком відповідає характером своєму прізвищу” [12, с. 21]) готує для молодої дружини Стефи сюрприз до дня іменин. То ж, міркуємо, дія розгортається дев’ятого січня. Відразу впадає в око, що подарунок надто дорогий: скринька з різнобарвними мережками, в середині якої з “найдобірніших бомбонів, чеколядок і помадок” викладено “Кохана”, а під вкладкою лежать “золоті ковтки з брилянтами на рожевій коверті” [9, с. 5]¹. У конверті знаходиться чек на 2000 доларів.

Така надмірність у витратах насторожує реципієнта, тим паче, що на цьому наголошує сестра Остапа Зіня: дарунок вартий цілого маєтку. При цьому героїня не забуває “вколоти” брата тим, а що він підготує Стефці на наступні іменини. Проте Береза не зважає на “промови-сентенції” Вільхової, “які оцінюють етичну якість персонажних переживань” [1, с. 40], і з нетерпінням чекає на дружину, яка, за словами служниці Ганни, затримується, бо зустрілася з Макаровичкою.

Акцентуємо, що вже з першої дії Д.Николишин дотримується ряду канонів мелодраматичного твору. Насамперед, це стосується коштовного подарунка, стосовно якого читач-глядач прагне пояснень. До того ж, впадають у вічі загадкові віщування Зіні, її відверта неприязнь і недовіра до братової, а також швидка генеза навдивовижу міцної дружби Стефи з Макаровичкою – “рудоволосою еманципанткою” [9, с. 7]. Така влучна Зінина характеристика Макаровички (якій автор навіть не надає імені) спонукає брата й її саму до спільних дій: Стефці якомога менше слід зустрічатися з тією особою. На їхній розсуд, вона не може спілкуватися з людиною, моральність поведінки якої засуджує галицьке суспільство.

Остап певен, що його дружині загрожує небезпека від товариства жінки, яка “покинула мужа, а може й не мала його – бо й таке деякі говорять про неї – та веде веселе життя в гурті молодих холостяків, у якої заодно відбуваються якісь вечірки з танцями до самого світу. А на таке життя треба чималих матеріальних засобів. Звідки вона їх має?” [9, с. 11]. Саме з цього контексту реципієн-

¹ Подаємо текст зі збереженням тогочасного правопису.

тові відкривається тлумачення позиції драматурга, яка цілком узгоджується з переконаннями німецького мислителя Ф.Ніцше: “Поки жінка здобуває нові права, прагне “панування” і пише на своїх корогвах і прапорцях гасла жіночого “прогресу”, з жахливою виразністю стається протилежне: жінка регресує” [10, с. 239].

Проте застереження чоловіка тільки викликають у душі головної героїні вибух образи й одночасного бажання захистити товаришку:

Стефа. Вона дійсно покинула чоловіка. Але ж вона його не любила й не шанувала, бо він, нікчема, не заслуговував на те, бо він уявляв собі, що жінка його рабіння, яку можна матеріально й морально висисати, не шануючи її почувань та глумлячись над її благороднішими стремліннями. От через віщо вона його покинула. А тепер живе собі самостійно, заробляючи лекціями музики і співу на свій прожиток та на виховання своєї дитини [9, с. 12].

На нашу думку, ця репліка є “вендепунктом” у драмі, адже вона підводить глядача-читача до розуміння розв’язки твору. Саме цей епізод фокусує увагу, по-перше, на проблемі буття категорії моральності, а, по-друге, внаслідок її деформації, – на генезі та трансформації різноманітних видів конфлікту “суспільство/індивідуум”. Стосовно образу Макаровички, то слушним вважаємо термін Н.Малютіної на означення людини згаданої поведінки, – “соціальний ізгой” [7, с. 166]. Дії такої сучасної жінки наприкінці XIX – початку XX століття вельми цікавили художників слова й митців, але “не стільки в соціальному й ідейному плані, скільки в плані морально-етичному, психологічному” [18, с. 323], – зазначає С.Хороб.

Макаровичка, нехтуючи неписаними законами громади, виробила, так би мовити, псевдотеорію власного існування в її межах і не без результатів намагалася “прищепити” свої погляди новій подрузі, що невдовзі й втілила в життя.

Стефа. Тут вага [...] в самій людині, якій байдужні чужі сумніви, а важна згода зі своїм “я” [9, с. 26].

Це радше нагадує нам концепцію “чесності з собою” персонажів В.Винниченка. Окреслений підхід до життя та до сім’ї не влаштував ні Остапа Березу, ні його родину, ні близьких друзів. Адже вони були впевнені, що будь-яка людина не перебуває ізольовано в суспільстві. Поряд із нею живуть такі самі особи, які повинні зважати не тільки на власні інтереси, але й на встановлену громадську мораль.

Особливе місце в аналізованому творі посідає передісторія, таємниця (на значущість якої доцільно вказує М.Кургинян), яка відіграє “в структурі драми роль специфічного показника” [6, с. 299] і зміст якої розкривається ще в I дії. Стає відомо, чому Остап зробив Стефі такий дорогий подарунок: він двічі сватався до неї, вона відмовляла, та plötzlich (нім. – зненацька) погодилась.

Реципієнт замислюється, чи не була причиною попередніх відмов головної героїні любовна пригода? Справді, Стефка донедавна була палко закохана в небожа свого опікуна адвоката Арсеніва – молодого маляра Костя. Та влітку він кудись зник, і молода дівчина з розпуки та під гнітом гендерного страху перед небезпекою залишитися самотньою дає згоду на шлюб із Остапом. Раптовий приїзд Костя в день іменин колишньої коханої вносить “катастрофічне руйнування умовно гармонійного в експозиції світопорядку” [7, с. 134]. Найбільше, звичайно, нервує через це Стефа, оскільки вона справді намагалася викреслити зі свого життя художника і щиро хотіла покохати свого чоловіка.

Зображуючи образ молодика, драматург не надає йому прізвиська, чим помітно вказує на типовість таких осіб у соціумі. Д.Николишин представляє маляра як людину-кремінь, яка знає, чого хоче (на відміну від Остапа), як людину “низької моральності”, для якої власні інтереси важать більше, ніж будь-які інші. Крім того, це цинік і нігіліст, який не потерпить образ чи нехтування його персоною. Автор зумів намалювати глядацько-читацькій увазі тип *нового героя*, який отримує насолоду від лихих намірів і дій. Схожий “психологічний портрет інтригана” зустрічаємо у драмі І.Тогобочного “Черниця”. В аналізованій “Тайні”, як і в “Черниці”, присутні дві жертви. За задумом Д.Николишина, у творі також корелятивно співіснують дві лінії мелодраматичного сюжету, дві любовні історії двох натурниць Костевих полотен; дві колишні музи, одна з яких уже втратила для нього інтерес, іншу ж він ще не хоче відпустити.

Перша – Ксеня-Аріадна (на тлі метафізично-релігійного контексту) обдурена Костем-Гезеєм, а потім залишена (на безлюдному острові Бакхові на радощі). Вона згодом народить від Костя дитину та намагатиметься за допомогою адвоката Арсеніва та його помічника Марусика якщо не довести батьківство художника, то хоча б отримати поміч на утримання немовляти.

Друга – Стефа-Русалка, якій Кость за будь-яку ціну вирішив зіпсувати свято та й, зрештою, сімейне життя, оскільки, вона знехтувала його коханням. На думку маляра, єдина жертва, що могла б урятувати молоду жінку від ганьби за минуле, – це той знавіснений чек, яким вона може відкупитися за нанесену образу. Завдяки авторській стратегії монолог-благання головної героїні вкотре акцентує глядацьку увагу на моральності “нової людини”:

Стефа, обрешено. Не смієш! Се була б нахабна нікчемність і злочин.

Кость, їй у слід. Ха-ха! Нікчемність і злочин... Не смію... Ха-ха! Побачимо! Я не з тих, що дають насміхатись над собою, добровільно поступаючись добре надбаним правом [9, с. 30].

Пояснення таких дій персонажа знаходимо у Ф.Ніцше: “Бачити страждання – приємно, завдавати страждань – ще приємніше, – і ця теза, хоч і

сувора, однак давня, могутня, людська, занадто людська [...]. Без жорстокості свято не свято – так навчас нас найдавніша, найтриваліша історія людства, – до того ж у покаранні так багато *врочистого*“ (виділення автора. – З.Р.) [10, с. 232].

Помстою стає бажання виставити на продаж роботу, на якій зображено в стилі *ню* русалку з обличчям і тілом Стефи. Молода жінка розуміє: художник зробить усе для того, щоби рано чи пізно картина потрапила на очі її чоловіка. Крім того, сама доля вирішила піднести Стефці випробування. Як знак широкій любові Остап за порадою сврея-лихваря Арона (від д-свр. – той, що завжди матиме зиск [26]) вирішує придбати для дружини цікаве нове полотно відомого маляра.

Пошук героїнею виходу з цієї ситуації вражає своїм психологізмом. Драматург створює образ того, як “меркне ідилія “домашнього вогнища” від бруду сумління” [3, с. 164]. Передовсім, Стефа шукає помочі в Зіні, яка стає свідком їхньої сварки з Костем, внаслідок якої було розірвано чек. Завдяки жіночій інтуїції Вільхова не розповідає братові про інцидент, щоб не зашкодити передовсім йому. По-друге, розуміючи катастрофічність свого становища, Стефа сама викликає чоловіка на розмову, апелюючи до його довіри до неї та водночас підкреслюючи, що вона супроти Остапа нічим не завинила. Втім, порозуміння між подружжям не відбулось, оскільки молода жінка не була цілком відвертою з чоловіком. Останнє, що залишалося героїні, розраховувати на допомогу Макаровички, яка обіцяла викупити в Арона картину.

Та, на жаль, марно. Арон доправляє полотно в дім Берези; Остап довідується про все. На думку персонажа, найбільше його обурило не сам факт начебто “неплатонічного кохання” між Стефою і Костем, а брехня, замовчування, “недосказаність” із боку дружини.

“Усі конфлікти мелодрами повинні закінчитися розв’язкою”, – переконує Н.Малютіна. Так, “Тайна” Д.Николишина завершується “важкою благополучною кінцівкою” [17, с. 152]. Лінія Ксені закладається: Стефа вимінює подертий чек у бан-

ку та відправляє його знедоленій Аріадні. Марусик і Зіня зрештою порозумілись, одкинувши зайві ревності. А Стефа, щоб довести свою невинність і заперечити наклепи Костя, вбиває його. Остап, розкаюючись, кидається до дружини та просить прощення. Вона ж, розуміючи, що сім’я не існуватиме в контексті формули *брехня/недовіра*, бо немає і не було тої родинної ниточки, яка б пов’язувала її з Остапом і Зінею, розвінчує власні ілюзії щодо *щасливого* (виділення наше. – З.Р.) подружнього життя [7, с. 169]. Як зазначає М.Гей, “брехня – це тільки форма, тільки те освітлення, яке відображає зараз світ навколо героїні, та вона сміливо і чесно йде назустріч чоловікові, кидаючи мужньо йому” [2, с. 207]:

Стефа, зривається Ні! Геть від мене! Я через вас убила людину... завдяки вашій вірі в мене!

До Макаровички. Геть ізвідсіля! Геть! Тут усе завалилося. Ходім! [9, с. 126].

Така мотивація вчинку героїні тільки підсилює п’єсу на генетичному рівні. Перед нами постає не просто мелодрама, а мелодрама-трагедія з укрупненням внутрішнього конфлікту, з заглибленням у психологізм.

Проаналізувавши твір західноукраїнського драматурга приходимо до висновку, що на початку ХХ століття генезі мелодрами було ввімкнено “зелене світло”, оскільки вже здійснився відхід від етнографічно-побутової п’єси з подальшим зануренням у психологічну драму. Як і будь-який художній твір, мелодрама, гадаємо, мала право на існування, стала документом доби, бо відображала не тільки суспільну, але й економічну та політичну ситуацію того часу.

Ми переконалися, що п’єса Д.Николишина “Тайна” – мелодраматичний твір, хоч автор і вважав її трагедією за жанровою дефініцією. Окрім того, варто додати, що суттєва заглибленість деміурга у психологізм стала значущою та прикметною рисою схожих українських мелодрам – художнього і національного жанру драматургії, – який згодом відіграв саме роль руйнівника класичної трагедії.

Література

1. Балухатый С.Д. Вопросы поэтики / С.Д. Балухатый. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1990. – 320с.
2. Гей Н.К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль / Н.К. Гей. – Москва: Наука, 1976. – 470с.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / Іван Овксентійович Денисюк. – Київ : Головне видавництво видавничого об’єднання “Вища школа”, 1981. – 216с.
4. Залеська-Онишкевич Л.М.Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Лариса-Марія-Любов Залеська-Онишкевич. – Львів : Літопис, 2009. – 472с.
5. Кузякіна Н.Б. Нариси української радянської драматургії. Ч. 2. (1935-1960) / Н.Б. Кузякіна. – Київ : Радянський письменник, 1963. – 232с.
6. Кургинян М. Драма // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры / М. Кургинян. – Москва : Наука, 1964. – С. 238-362.
7. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Наталя Павлівна Малютіна. – Одеса : Астроспринт, 2006. – 350с.
8. Матющенко А. Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття / Анжела Матющенко. – К. : ПЦ “Фоліант”, 2004. – 124с.

9. Николишин Д. Тайна: Трагедія у 5-ти діях / Дмитро Николишин. – Коломия : Загальна книгозбірня, 1923. – 126с.
10. Ніцше Ф. По той бік добра і зла (Прелюдія до філософії майбутнього. Генеалогія моралі) [пер. з нім. А.Онишко] / Фрідріх Ніцше. – Львів : Літопис, 2002. – 320с.
11. Новий тлумачний словник української мови у 3т. / Укладачі Яременко В.В., Сліпушко О.М. – Київ : Асконіт, 2007. – Т. 2. – 2007. – 928с.
12. Працьовитий В.С. Українська драматургія 20-х–30-х років ХХ століття. Жанрова модифікація / Володимир Працьовитий. – Львів : ТзОВ “Ліга-Прес”, 2001. – 132с.
13. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду : жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття; за заг. ред. Л.Скорини / Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина. – Черкаси, 2009. – 598с.
14. Список цензурованих українських п’єс, дозволених владою до вистави. – Львів : Наклад кооперативи “Товариства Просвіта”, 1929. – 38с.
15. Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии. Анализы драматургических жанров в России ХХ века / В.В. Фролов. – Москва : Советский писатель, 1979. – 423с.
16. Фролова К.П. Субстанції незримого вогонь... [Про поетику художньої творчості. Літературно-критичний нарис] / К.П. Фролова. – Київ : Дніпро, 1983. – 134с.
17. Хализев В.Е. Драма как род литературы. Поэтика, генезис, функционирование / В.Е. Хализев. – Москва : МГУ, 1986. – 260с.
18. Хороб С.І. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століть. (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / Степан Іванович Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 414с.
19. [Електронний ресурс] // Wikipedia. Режим доступу. : <http://ru.wikipedia.org/wiki/>

Стаття надійшла до редакції 16.03.2011