УДК 821.091:821.161.1+821.161.2

Є. Є. Прохоренко

Трансформація сюжету гоголівського "Вія" в українській літературі 20–30-х рр. XX ст.

У статті розглядається трансформація сюжету гоголівського "Вія" у творах представників української літератури 20–30-х рр. XX ст., зокрема Л. Улагая-Красовського, Остапа Вишні та В. Пачовського. Драматичні переробки "Вія" цього часу, опираючись на попередній досвід М. Кропивницького, набули необарокових шат, що дозволили їм висвітлити злободенні проблеми тогочасної радянської доби. Цікавість до відомого сюжету Гоголя також можна пояснити відчуттям українськими митцями 20-х рр. XX ст. екзистенційного страху, загрози втрати віри та передчуттям фізичного винищення нації "новим Вієм XX ст." – "червоним терором".
Ключові слова: трансформація сюжету, "Вій", необароко, вертеп.

В статье рассматривается трансформация сюжета гоголевского "Вия" в произведениях представителей украинской литературы 20–30-х гг. XX в. (Л. Улагая-Красовского, Остапа Вишни и В. Пачовского). Драматургическое переосмысление "Вия" того времени, опираясь на предыдущий опыт М. Кропивницкого, приобрело необарочную форму, которая позволила поднять злободневные проблемы советского времени того периода. Интерес к известному сюжету Гоголя также можно объяснить ощущением украинскими писателями 20-х гг. XX в. экзистенциального страха, угрозы потери веры и предчуствием физического уничтожения нации "новым Вием XX вв." – "красным террором".
Ключевые слова: трансформация сюжета, "Вий", необарокко, вертеп.

This paper deals with transformation of Gogol's "Viy" in the creative works of representatives of Ukrainian literature of the 20–30's of XXth century (L. Ulahay-Krasowsky, Ostap Vyshnya and V. Pachowsky). The dramaturgic transformations of "Viy" of that time, based on previous experience of M. Kropivnitsky, have Baroque form that allows to discuss painful problems of Soviet era. Interest of Ukrainian artists of the 20's of the XXth century to the famous Gogol's story also can be explained by feeling of fear, threat of losing faith and presentiment of physical destruction of Ukrainian nation by the "new Viy of XX th century" – the "Red terror".
Key words: transformation of plot, "Viy", neo-Baroque, vertep.

В українській літературі 20–30-х рр. ХХ ст. поруч із "епідемією "Ревізора"" (Н. Колосова) спостерігалося пожвавлення інтересу до сюжету "Вія" Гоголя. Так, у середині 20-х рр. були створені однойменні драматичні переробки гоголівського твору Л. Улагаєм-Красовським та Остапом Вишнею [1, с. 8]. Ці п'єси довгий час не потрапляли до об'єктиву уваги науковців то через тавро "формалізму" у театральній критиці 50–60-х рр., то взагалі через "барокобоязкість" радянського літературознавства, оскільки обидві мають виразні необарокові риси. І лише в останні роки з'явилися поодинокі розвідки, присвячені розглядові саме цих двох творів, в основу яких ліг гоголівський сюжет [6; 9].

Л. Синявська, досліджуючи гротескну умовність авангардної п'єси Л. Улагая-Красовського "Вій", прийшла до висновку, що у творі українського драматурга від Гоголя залишилася лише схема, послідовність подій, хоча основними сюжетними лініями та постатями дійових осіб вона тісно пов'язана з гоголівською повістю [6]. Така думка корелює з тезою О. Білецького, висловленою в передмові до видання твору 1926 р.: "У п'єсі Улагая-Красовського ми маємо майже ті ж самі постаті, що й у Гоголя. Але в його гротесковій фантазії залишилася від Гоголя сама схема" [8, с. 5]. Дослідниця, порівнявши включення гоголівського сюжету до нового твору Л. Улагая-Красовського з "текстом у тексті" (за Ю. Лотманом), слушно вказала на інтертекстуальність і дифузію жанру п'єси, яка містить елементи вертепного дійства, комедії, містерії, лялькової вистави, бурлескного інтермецо. Хоча Л. Синявська зазначила вагоме місце п'єси Л. Улагая-Красовського серед інсценізацій гоголівської повісті іншими авторами, чомусь дивним видається той факт, що вона жодним словом не згадала однойменну п'єсу Остапа Вишні, яка у 20-х рр. ХХ ст. мала великий резонанс в українському театральному житті [6].

І. Чужинова, вважаючи переробку Л. Улагая-Красовського невдалою спробою, значно слабшою в художньому плані за Вишневу, робить акцент саме на розгляді п'єси "Вій" в авторській переробці "Гоголя Жовтневої революції" та її театральній постановці Театром імені Франка [9]. У випадку інсценізації твору Остапа Вишні, на думку дослідниці, театр "робив рішучий крок у бік конструктивізму, "театру атракціонів", близького до циркового гротеску і буфонади. Однак із принциповим застосуванням цих прийомів у межах класичного сюжету" [9, с. 42].

Нас же цікавить фактично те саме питання, що й О. Білецького в 1926 р. у передмові до видання "Вія" Л. Улагая-Красовського:

"Але для чого-ж було розворушувати заново стару, майже класичну, тему й у відновленому вигляді переносити її знову на театральний кін? <…> що, властиво, бажав автор сказати глядачеві наших днів своєю переробкою – і навіть не переробкою, а цілковитою переобробкою знайомого всім сюжету?" [8, с. 3]. Та більше, чому таке звернення до відомого гоголівського сюжету виникає майже одночасно одразу в декількох українських письменників 20–30-х рр. ХХ ст.?

Незважаючи на багато спільних художніх деталей в обох п'єсах, відкидаємо можливість плагіату чи контрафакції, спираючись на підтверджені документально завіряння видавництва "Рух" у тому, що п'єса Л. Улагая-Красовського була подана до друку ще за п'ять місяців до появи вистави за твором Остапа Вишні на сцені Харківської держдрами (хоча І. Чужинова робить припущення щодо ймовірного знайомства Г. Юри як керівника театру з рукописом Л. Улагая-Красовського [9, с. 45]). Питання лишається відкритим: "Чому, наприклад, вийшло так, що не було, не було, а тут раптом і з'явилось аж два "Вії"? Чи нема між їхніми появами якоїсь залежності – і, власне, якої?" [8, с. 94].

Одна з причин звернення українських митців 20–30-х рр. ХХ ст. до сюжету гоголівського "Вія" криється в запиті післяреволюційного часу на нову актуальну драматургію і відповідно на переклад класичних творів мовою тогочасних реалій, зрозумілу глядачеві навіть у сільських театрах. Класичний сюжет був перероблений із використанням образів і принципів агіттеатру [9, с. 48].

Л. Улагай-Красовський та Остап Вишня, чиї п'єси були стилізовані під барокову вертепну драму з інтермедіями, виконувану бурсаками, але на сучасний 20-м рр. ХХ ст. лад, безперечно мали попередника в трансформації зовнішньої форми гоголівської повісті, досвід якого вони просто не могли обійти увагою. Корифей українського театру М. Кропивницький ще 1914 р. у театрі М. Садовського поставив свою драматичну переробку "Вія" Гоголя і був першим, хто вписав у гоголівський сюжет розігрування бурсаками інтермедій, "реанімувавши" традиції барокової шкільної драми. На те, що саме М. Кропивницький "наштовхнув" обох письменників на "перелицювання" гоголівського сюжету в необарокових традиціях вказували і О. Білецький у передмові до "Вія" Л. Улагая-Красовського [8, с. 5], і підзаголовок до п'єси Остапа Вишні – "Музичний гротеск на 4 дії. З співами, з танцями, з горілкою і з чим хочете (За Гоголем і Кропивницьким)". Пряма вказівка на джерела є і в самому тексті Вишні: "Ой, боже-ж мій, боже мій!.. Куди нас затаскали? У пивну?! Ой,

боже-ж мій, боже мій! Як-же мені не плакати? Як згадаю про Садовського… Отам була постановка!.. А тут – "свежі раки" <…> Хіба не боляче? Ну написав Гоголь! Ну, переробив Кропивницький!.. Ну, ставили нас усі… Ну й не займай більше! А то – на тобі: якась іще Вишня партачить… Юра по пивних тягає… Ой, боже-ж мій, боже мій!" [1, с. 47–48]. М. Кропивницький, швидше за все, стилізуючи прозовий твір під вертепну драму, відштовхувався від тексту повісті Гоголя: "В торжественные дни и праздники семинаристы и бурсаки отправлялись по домам с вертепами. Иногда разыгрывали комедию…" [3, с. 179].

Трансформація "Вія" Остапом Вишнею полягала в осучасненні гоголівського сюжету на основі драматичної переробки М. Кропивницького шляхом уведення до п'єси нових радянських персонажів, декорацій і сцен. Поруч із гоголівськими (Хома, Халява, Горобець, сотник, панночка, Вій) у п'єсі Остапа Вишні постають традиційні барокові (Янгол, Адам, Єва, Бог, Смерть) та радянські (Громадянка Ундервуд, Голова комісії по чистці, Ларьок і Церабкоп, глядачі сучасного театру, непмани) дійові особи. "Вій" Остапа Вишні дотримується гоголівської сюжетної канви, але вона осучаснюється радянськими реаліями: так, наприклад, Тиберій, звертаючись до баби з проханням пустити на ночівлю, співає: "А я! Глянь, бабо, молодець, ритор Тиберій Горобець. І фокстрота вмію (пританцьовує). Ех, зробить-би Вам, бабусю, омолодження по Штейнаху… Пройшлись-би оце, як у Державній Академічній Пролетарській Столичній, імені тов. Луначарського, опері" [1, с. 25]. Через зміну кінцевої точки подорожі Хоми – на Марс – був доданий вставний епізод розмови з Марсіянином (продубльований в усмішці "Так само"). В тогочасних постановках п'єси для демонстрації польоту відьми на Хомі використовувалися засоби кінематографу. Також додалися сцени з "чортячим кодлом" акторів з вистави "Лісова пісня", а також діалогом двох "непманів" у пивній "Нова Баварія" тощо.

Уведені в основний текст п'єси Остапа Вишні інтермедії – це "калейдоскоп гострих фейлетонних тем середини 1920-х рр." [9, с. 48]. Письменник осучаснив інтермедії М. Кропивницького та скористався досвідом театральних переробок своїх усмішок. Так, перша суто радянська інтермедія "Вія" Остапа Вишні друкувалася окремою усмішкою під назвою "Українізація" і, власне, висміювала процес українізації: "Ми вам чистку "савецьку" покажемо, й як від тої чистки врятуватися, розкажемо" [1]. Друга інтермедія Остапа Вишні – це зразок переробки традиційної барокової інтермедії про гріхопадіння Єви на радянський лад, яка хоч і апелює до біблійного старозавітно-

го сюжету, водночас виводить читача на злободенну проблему абортів: "Через гріх той в муках чорта Робимо тепер аборти" [1, с. 7]; "Як побачила, що гола, Бо не було Синдшвейпрому – прикривалась лопухом. Товариство-же "Геть сором" Появилося не скоро…" [1, с. 11]; "В поті будете орати, В муках діточок рожати, На торгівлю патент брати, Через біржу працювати, По доходний платитимеш, Сільхозналог носитимеш, Щоб скрисить долі гірку – купуватимеш в "Ларьку", гратимете в Укрдрамі, Трясця вашій дурній мамі…" [1, с. 13]. Наступна інтермедія Остапа Вишні – перелицьована в радянські шати барокова інтермедія "Коза", яка пародіює конкурентну боротьбу двох радянських установ Ларьку і Церабкопу: "Наркомзем козу веде – Превражая коза не йде… Він її – палюгою, Вона його – дриг ногою! Він їй інструкцію, Вона йому обструкцію" [1, с. 42].

Одна з головних проблем гоголівського твору – проблема віри в Бога – позірно трансформується Остапом Вишнею в антирелігійну пропаганду, глибше – в проблему втрати онтологічної основи українського буття в умовах становлення атеїстичного світогляду в радянському суспільстві. Так, представниця "чортячого кодла" констатує: "Вірити в нас перестають. Одного комсомольця хотіла залоскотати, а він мені: "Ти опіум для народа". Я до нього з піснями-хвилями, із сміхом-дзвіночком, а він мені: "Яку ви, товаришко, главу Капітала дочитуєте?"" [1, с. 36], а Хома, прийшовши на відчит покійниці п'яним і узрівши чорта на бороді, говорить: "От дурень – забув захопити "Історію матеріалізму"… Їй-же один чорт, що я читатиму, а воно-б оце підчитав, бо кажуть, що й нам політперевірка буде <…> Провчившись у бурсі й подякувавши одинадцять літ привселюдно заявляю, що релігія – "опіум для народу" і я її зрікаюсь і прошу прийняти мене в лави трудящого люду" [1, с. 56].

Фінал "Вія" Остапа Вишні контрастує з гоголівським, що піддає сумніву антирелігійну спрямованість п'єси: головний герой рятується саме після слів "Да воскреснет бог, і розточаться вразі його!...". Здавалося б, герой врятований чудом віри, але сам автор спростовує цю версію в однойменній театральній усмішці:" "Вій" у франківців відрізнятиметься від Гоголевого "Вія". Романтика і фантастика Гоголевого "Вія" розбивається об фантастику Остапа Вишні, що наблизив "Вія" до сучасності, пересипав його "фантастикою" нашої повсякденності, з "марсіанами" з одного боку, і "Новою Баварією" й "Базаром" – з другого… Коли Гоголь базував свого знаменитого "Вія" на людських забобонах, на вірі людській у відьом та чортів, то Остап Вишня, залишаючи тих чортів у п'єсі, пояснює їх не забобонами, а… надмірною дозою звичайнісінької горілки… "До-

пився до чортів – від того й фантастика…"" [2, с. 443–444]. Інтерпретувати проблему віри в той час, не замаскувавши її в бароково-псевдоатеїстичне вбрання, було просто небезпечно. Барокова вертикаль верху / низу перевертається: місце бога займає партія. Відсутність абсолюту Бога в радянській атеїстичній свідомості підкреслюється вигуком відьми-панночки в Остапа Вишні: "Рятуйте, хто в Вія вірує" [59, с. 37]. Що ж то за Вій нових радянських часів, перед яким український народ відчував екзистенційний страх, загрозу втрати віри та фізичної смерті?

На нашу думку, важливий аспект актуалізації "Вія" в 20-ті рр. XX ст. – це прихована за авангардно-бароковими шатами феноменологія українського буття, невід'ємною складовою якого є страх [4]. О. Білецький зазначав: "Фантастичні подоби "Вія" стали виявом та втіленням того невимовного жаху життя, що від нього ніде нема порятунку <…> Страхи Гоголя перестали бути страшливими. Але подоби Гоголівської повісти не стратили ще й досі своєї вигадливості та зовнішньої цікавости" [8, с. 4–5]. У випадку Гоголя, на думку критика, страх був пов'язаний із соціально-економічним катаклізмами XIX ст., а саме розладом кріпацько-поміщицького господарства дрібноземельної шляхти, вихідцем з якої й був письменник. У випадку Л. Улагая-Красовського та Остапа Вишні, на нашу думку, страх був зумовлений новими реаліями радянського атеїстичного буття українського народу та передчуттям національної катастрофи в умовах тоталітарної системи. Український народ відчував екзистенційний страх перед "Вієм" нових часів. Підтвердженням тому ще один варіант трансформації гоголівського сюжету 1920-х рр. В. Пачовським, який, звертаючись до образу "Вія" в поемі "Золоті ворота", гротескно змалював жахливі реалії комуністичного терору, що навис над Україною. За "Виясненням деяких персонажів і імен, вжитих в епосі": "Вій, Червоний Вій – символ Червоної Москви" [5]. Тридцять дев'ята пісня частини поеми "Пекло України" – "Осиковий кіл" – резонує з фінальною сценою "Вія" Гоголя, тільки замість міфологічних страховиськ перед читачем постають страхітливі реалії "червоного терору".

Трансформація гоголівського сюжету "Вія" гармонійно вписалася у вертепну модель (свідченням тому – оживлення ляльок у п'єсі Л. Улагая-Красовського і двоповерхова конструкція, використана в інсценізації твору Остапа Вишні), що дозволило водночас зберегти самобутні національні традиції давнього українського театру та помістити сюжет і персонажів Гоголя в новий радянський часопростір 20-х рр. XX ст. Різдвяне лялькове дійство увійшло в

художню свідомість початку XX ст. як засіб модернізації форми та змісту, як можливість збереження національних релігійно-обрядових традицій і стильових домінант нереалістичного типу творчості, що дозволило водночас зберегти традиції давнього українського театру і вписати сюжет і персонажів Гоголя у новий радянський часопростір 20-х рр. XX ст., де "минуле переплітається з сучасним" [1, с. 3]. У цей період спостерігаємо в українській літературі актуалізацію інтересу до вертепу як питомо національного культурного явища: розвідки О. Кисіля, Є. Марковського тощо; звернення до традицій вертепу Лесем Курбасом; дискусія 1924 р. на сторінках газети "Література. Наука. Мистецтво" про можливості відродження і використання вертепу, в якій Ю. Смолич зазначав, що "вертеп легко зробити засобом пропаганди ріжних проблем, висунутих революцією – політичних, релігійних, етичних, національних, нових форм сім'ї, єднання села з містом, індустріалізації й урбанізації його" [Цит. за: 7, с. 150].

Звернення до барокових традицій у 20-х рр. XX ст. було покликане подолати страх перед дійсністю, адже бароко – це "ворог страху", воно утрирує жахи, а гоголівський "Вій" – шедевр барокового художнього безстрашшя (В. Турбін). Фактично українські письменники того часу намагалися через використання необарокових форм вийти з під впливу ідеологічного тиску, що ставав усе нестерпнішим.

Література

1. Вишня Остап. Вій. Музичний гротеск на 4 дії. З співами, з танцями, з горілкою і з чим хочете / Остап Вишня. – Х. : Державне видавництво України, 1926. – 57 с.

2. Вишня Остап. Твори : в 4 т. / Остап Вишня ; редкол.: І. О. Дзеверін (голова) та ін. – К. : Дніпро, 1988.

Т. 1. Усмішки, фейлетони, гумореси, 1919–1925 / авт. передм. Ю. І. Цеков ; підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. І. В. Зуб. – С. 443–445.

3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь ; АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.

4. Т. 2. Миргород / ред. Н. Л. Мещеряков. – 1937. – С. 175–218.

5. Ковальчук О. Г. Гоголь: буття і страх : монографія / О. Г. Ковальчук. – Ніжин, 2009. – 127 с.

6. Пачовський В. Зібрані твори / Василь Пачовський // Зібрані твори / Василь Пачовський. – Філадельфія ; Нью-Йорк ; Торонто : Об'єднання українських письменників "Слово", 1984–1985.

7. Т. 2 : Золоті ворота. – 1985. – 419 с.

8. Синявська Л. І. Гротескна умовність авангардної п’єси Л. Улагая-Красовського "Вій" / Л. І. Синявська // Літературознавчі студії. – К. : Київський національний університет імені Т. Шевченка, 2009. – Вип. 25. – С. 239–243.

9. Сулима М. М. Вертеп у стильових шуканнях української літератури на зламних етапах її розвитку / М. М. Сулима // Проблеми літературознавства і художнього перекладу : збірник праць і матеріалів. – Львів, 1997. – С. 147–154.

10. Улагай-Красовський Л. Вій. Фантастичне видовище на 4 дії з інтродукцією / Л. Улагай-Красовський ; вст. ст. О. Білецький. – Х. : Рух, 1926. – 96 с. (Театральна бібліотека, ч. 62).

11. Чужинова І. Комедія перехідного періоду : ("Вій" Остапа Вишні і Гната Юри) / Ірина Чужинова // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : збірник наукових праць / Міністерство культури України, КНУ театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого ; ред. кол.: О. І. Дзеверін (голова), Р. Я. Пилипчук (наук. ред.) та ін. – К., 2012. – Вип. 11. – С. 8–19.