УДК 821.161.2.-2

О. П. Т е л е х о в а
м. Харків

Драматургія О. П. Чугуя: інсценізація роману О. Гончара «Собор»

У статті проаналізовано якість трансформації епічного твору в драматургічний, ступінь збереження автором інсценізації ідейно-художнього змісту роману одного з найвидатніших письменників другої половини ХХ століття. Наголошується, що драма «Нескорений собор» є найбільш адекватною епічному полотну О. Гончара і водночас цілком відповідає вимогам драматургічної поетики, оскільки автор зумів засобами драматургії передати проблематику і глибокий ідейний зміст роману, особливість створених прозаїком багатогранних характерів, велич і красу української мови.
Ключові слова: собор, інсценізація, роман, драматургічна форма, діалогічне мовлення, драматургічна поетика, театралізація.

Телехова А. П. Драматургия А. П Чугуя: инсценизация романа О. Гончара «Собор». В статье проанализировано качество трансформации эпического произведения в драматургическое; степень сохранения автором инсценизаци идейно-художественного содержания романа одного из известнейших писателей ХХ века. Подчеркивается, что драма «Непокоренный собор» является наиболее адекватной эпическому произведению О. Гончара и целиком соответствует требованиям драматургической поэтики, поскольку автор сумел средствами драматургии передать проблематику и глубокий идейный смысл романа, особенность создания прозаиком многогранных характеров, совершенство и красоту украинского языка.
Ключевые слова: собор, инсценизация, роман, драматургическая форма, диалогическая речь, драматургическая поэтика, театрализация.

Telekhova Oleksandra. Drama of O. P. Chugui: A staging of the play "The Cathedral" by O. Honchar.
The article analyzes the quality of the translation of the epic composition to the dramatic, degree of preservation by the author of the dramatization of the ideological and artistic content of the novel by one of the most prominent writers of the second half of the twentieth century. It is noted that the drama "The Unconquered Cathedral" is the most adequate epic canvas of O. Gonchar and at the same time fully corresponds to the requirements of dramatic poetics, because the author managed to convey the problems and deep ideological content of the novel, a feature created by the prose writer of many-sided characters, the greatness and beauty of the Ukrainian language. O. Honchar focused on the Cossack cathedral, which was located on the territory of the Dnipropetrovsk region and was kept as an architectural monument, undergoing constant attempts to liquidate officials, despite local residents' protests. The novel was called the "Cathedral" and, of course, could not but attract the attention of the theater figures. However the "Cathedral" staging was made possible only after Ukraine gained independence. However, note that the novel classic of Ukrainian literature nevertheless is a typical epic product, which consists of 26 sections covering 270 pages. It is dominated by a detailed story, whose dialogues make up only 15 percent of the total volume, which is clearly not enough to create a full-fledged screenplay. In our opinion, the author of the screenwriting successfully coped with this task. His dialogues meet all the requirements of the dramatic genre. They are an expressive verbal fight, and not the usual conversation of actors, which is often found in prose writings. In the novel, O. Gonchar, they, though not much of a place, are basically dramatic. That is why almost all of them are carefully transferred to staging.
Key words: cathedral, staging, novel, dramatic form, dialogical speech, dramatic poetics, theatricalization.

Окрім дослідження елементів драматургічної форми у творах інших родів літератури, О. П. Чугуй написав і оприлюднив більше двох десятків власних п’єс. Деякі з них («Сибірська дума», «Замах на Чорта», «Велике пророцтво», «Зрадлива доля») були поставлені в організованому ним же студентському театрі «Прозріння» й одержали позитивні відгуки в пресі. У нашій розвідці йдеться про інсценізацію роману «Собор» О. Гончара – одного з найвидатніших прозаїків української літератури другої половини ХХ сторіччя [1, с. 3□272]. Одразу зауважимо, що до інсценізації ми зараховуємо лише ті переробки, автори яких прагнули максимально передати ідейно-художнє багатство прозових чи ліро-епічних творів засобами драматургічного жанру. Адже ігнорування цього принципу неминуче призводить до їхнього спотворення. Таку переробку вже не можна назвати інсценізацією. Вона є окремою п’єсою, написаною за мотивами одного або кількох прозових жанрів.

Роман «Собор» своєю появою в 1968 році викликав бурю гніву ідеологів радянського режиму. Особливу активність виявив директор Інституту літератури АН УРСР М. Шамота [2, с. 2□4]. «Навколо ”Собору” була штучно створена атмосфера замовчування, а то й цькування» [1, с. 633]. Та це й не дивно, адже О. Гончар засобами художнього слова зумів правдиво відобразити чимало вад існуючого ладу, зокрема в сфері металургійного виробництва, сільського господарства, суспільної моралі, ставлення до історії та культурної спадщини українського

© Телехова О. П., 2019

народу. Найпоказовішим прикладом варварства XX століття послужило знищення культових споруд, які випадково залишилися незруйнованими після буремних подій жовтневого перевороту.

О. Гончар зосередив увагу на Козацькому соборі, що знаходився на території Дніпропетровської області й зберігався як пам'ятка архітектури, зазнаючи постійних спроб ліквідації з боку чиновників, незважаючи на протести місцевих мешканців. Роман одержав назву «Собор» і, звичайно ж, не міг не привернути уваги діячів театру. Однак, незважаючи на те, що деякі твори О. Гончара, наприклад, роман «Прапороносці», вже побачили світло рампи, зокрема у Львівському театрі ім. М. Заньковецької, інсценізація «Собору» стала можливою лише після здобуття Україною незалежності. Так, до 85-річчя від дня народження О. Гончара Харківський академічний театр імені Т. Шевченка оголосив конкурс на кращу інсценізацію згаданого твору.

Спробуємо проаналізувати якість праці одного з учасників цього конкурсу – Чугуя Олексія Прокоповича, яка оприлюднена під назвою «Нескорений собор» [3], оскільки вона є, на наш погляд, найбільш адекватною епічному полотну О. Гончара й водночас відповідає усім вимогам драматургічної поетики. Автор зумів засобами цього роду літератури передати глибокий ідейний зміст роману, особливість створених прозаїком багатогранних характерів, красу і велич української мови. Значною мірою цьому сприяв досвід вилучення елементів драматургічної форми під час дослідження поетичних творів основоположника нової української літератури, що завершилося оприлюдненням окремої монографії «Драматургічні елементи в ліриці Т. Г. Шевченка» [4]. У зв'язку з цим варто також згадати про студію цього ж автора «Драматургічне освоєння прози М. В. Гоголя корифеями українського театру» [5]. Отже, О. Чугуй не міг не помітити виразного драматургізму роману О. Гончара «Собор», що чітко простежується не лише у виборі конфлікту, а й у сюжетно-композиційних прийомах, творенні характерів та побудові діалогів. Це значною мірою полегшувало процес інсценізації згаданого твору.

Однак зауважимо, що роман класика української літератури все-таки є типовим епічним твором, який складається з 26 розділів, що охоплюють 270 сторінок. У ньому домінує розгорнута розповідь, діалоги ж складають лише 15 відсотків загального обсягу, чого недостатньо для створення повноцінної інсценізації. А відтак решту діалогічного мовлення О. Чугуй мусив створити сам, до того ж у стилі поетики роману О. Гончара «Собор». На наш погляд, автор інсценізації успішно впорався з цим завданням. Його діалоги відповідають усім вимогам драматургічного жанру. Вони є виразним словесним поєдинком, а не звичайною розмовою дійових осіб, що нерідко зустрічається в прозових творах. У романі О. Гончара вони, хоч і не займають багато місця, але в основному також драматургічні. Саме тому майже всі бережно перенесені до інсценізації.

Вдалим слід вважати також добір персонажів, адже кількість їх значно менша порівняно з романом О. Гончара. Перевага надана передусім таким драматургічним характерам, як Ягор Катратий та його племінниця Олена, Ізот Лобода і його син Володька, Віра Баглай та брат її чоловіка Микола, його друзі – Олекса, Семко та Ромця, вдова Федора Шпачиха та інші. За межами сюжету інсценізації залишилися односельці Олени, а також деякі мешканці Зачіплянки, взагалі епізодичні персонажі. Дотримуючись основної сюжетної схеми роману, автор інсценізації вміло скорочує лише ті ситуації, які найменше пов'язані з основним конфліктом твору. Таким є передусім перебування Івана Баглая в Індії, розважальне турне на викраденій машині околицями Зачіплянки п'яної компанії, очоленої Таратутою тощо. Деякі епізоди суміщено, а на їхній основі вибудувано нові. Такими є епізоди морального переслідування Олени Чечіль язикатими жіночками села Вовчуги, майстерно передані аналогічними брутальними репліками зачіплянських молодичок.

З метою посилення обов'язкової для драматургічного жанру концентрації дії автором інсценізації помітно змінена сюжетна ситуація біля «Джерела кохання», що знаходилося в лісових хащах селища Скарбне [3, с. 49–55]. Тут відбувається зустріч Олени Чечіль не лише з Миколою Баглаєм, а й також із її спокусником – завідувачем молочної ферми та сином Ізота Лободи Володькою. Не є випадковою й поява біля «Джерела кохання» Таратути й Обруча з жіночками легкої поведінки Жанною та Ерою. Виразні словесні поєдинки між ними безпосередньо посприяли напруженню основного конфлікту, поглибленню психологічних характеристик основних дійових осіб.

Серед епізодів інсценізації, яких немає в романі О. Гончара, слід назвати також весілля Олени Чечіль та Миколи Баглая [3, с. 55–58]. Однак уведення його до інсценізації, достатньо вмотивоване логікою попереднього розвитку сюжету, є своєрідним протиставленням невдалим заручинам Володьки Лободи з племінницею Ягора Катратого. Це ж саме слід сказати й про спробу Володьки підпалити собор, продиктовану кар'єристськими прагненнями зачіплянського чиновника будь-якою ціною виконати доручення вищого керівництва та органічною ненавистю до свого суперника Миколи Баглая [3, с. 61–62].

Особливо вдало відтворено образ Собору, адже він є центральним в однойменному романі О. Гончара, зводячи усі сюжетні лінії в одну,

стимулюючи постійний розвиток конфлікту, безпосереднє зіткнення персонажів. Він не втрачає своєї величі й духовного впливу на оточення, навіть будучи напівзруйнованим і занехаяним, незважаючи на посилену в ті дні атеїстичну пропаганду. Найяскравішим підтвердженням цього є образ Федори Шпачихи, яка в молодості була активною атеїсткою, а на схилі літ потай хреститься, проходячи повз Собор. Цей образ не лише перенесений із роману до інсценізації, а й помітно доповнений її автором. Не меншим лаконізмом і майстерністю позначений також образ реального охоронця Собору Дмитра Яворницького [3, с. 31□34]. Його поява і словесний поєдинок із ватажком анархістів Махном, безперечно, свідомо введені Гончаром як прозорий натяк на сучасну йому боротьбу навколо Собору. Адже партійні й радянські чиновники другої половини XX сторіччя продовжували руйнівну політику активних учасників жовтневого перевороту, яка мало чим відрізнялася від варварських вчинків ватажків анархічного війська.

Зауважимо, що в цьому розділі роману О. Гончара досить виразними є елементи драматургічної форми як у сюжетобудуванні, так і в мовних засобах. Саме тому вони майже повністю перенесені до інсценізації О. Чугуя. Особливо вдало використані художні деталі роману О. Гончара – ікони святих та окремі фрагменти порізаного в часи жовтня 1917 року іконостасу, а також маски-опудала звірів, які потрапили сюди як перші експонати майбутнього музею атеїзму, що мав розміститися в Козацькому соборі. Ці епізоди відтворено виразними засобами драматургічної сатири. Прихильники ідеї перетворення Собору на музей із ринком, рестораном та естрадною сценою поряд постають в образах диких звірів і тварин. Це передусім Таратута, Обруч та їхні однодумці [3, с. 61]. Аналогічним сатиричним зображенням відзначається також тісно пов'язаний з Собором епізод появи зі своїм військом Нестора Махна, його заручини з Галиною та характерне для анархістів самовозвеличення. Однак і вони виявляються благороднішими у порівнянні з тими, хто під різними приводами намагається зруйнувати Собор на догоду сучасним компартійним чиновникам. Це особливо переконливо показано в сцені зустрічі Володьки Лободи з секретарем обкому Леонідом Бережним, який висловлює незадоволення тим, що Собор досі не зруйновано. Але підлеглий йому зачіплянський чиновник, відповідальний за розвиток культури, запопадливо запевняє, що це завдання вищого партійного керівництва буде виконано в найкоротший термін. Саме цим прагненням переконливо мотивується спроба Володьки Лободи підпалити Собор.

Важливо зазначити, що автор інсценізації не лише зберіг і вдало переніс використані О. Гончаром елементи комічного, а й помітно збагатив їх. Це найбільше простежується в сцені вимушених заручин Олени Чечіль з Володькою Лободою, які під пером О. Чугуя перетворилися у виразну комедійну ситуацію, побудовану за принципами фольклорної поетики з широким використанням багатих її прийомів і засобів, зокрема обряду купання сватів, як правило, у брудній водичці тощо. Але одразу зауважимо, що тут везуть до водоймища ловити жаб не Ягора Катратого, як у романі О. Гончара, а Володьку Лободу, спарувавши його з Федорою Шпачихою, яка докладала чимало зусиль, щоб одружити Олену Чечіль із чиновником-кар'єристом [3, с. 43□44]. Навіть поява молодого з боярами на подвір'ї молодої, що завжди у весільній драмі має урочистий характер, в інсценізації О. Чугуя не позбавлена елементів комічного. Адже поєдинок Миколи Баглая з претендентами на руку його нареченої швидко закінчується, незважаючи на те, що Федора Шпачиха озброїла їх вилами, лопатою та іншими предметами домашнього вжитку [3, с. 56□57].

Однією з особливостей інсценізації О. Чугуя є широке використання пісенних партій, попри те, що в романі О. Гончара вони майже не цитуються. Виняток становлять лише кілька пісенних реплік, виголошених у XVIII та XXIV розділах. Однак при уважному прочитанні роману не можна не помітити, що О. Гончар у своїх розповідях та характеристиках багатьох персонажів неодноразово згадує про українські народні пісні, зокрема під час опису псевдозаручин Олени та Володьки, наголошуючи «що співи не вщухали навіть тоді, коли перевалило за північ» [1, с. 165]. Серед них називаються «Білі гуси…», «Засвіт встали козаченьки…», «Посіяла огірочки…» та «Ой у полі озеречко…». Є також згадка про те, що українські пісні співали студенти, від'їжджаючи на цілинні землі [1, с. 214]. Отже, О. Чугуй закономірно мав підстави для залучення пісенного матеріалу. Тим більше, що майже кожна українська народна пісня є завершено мікродрамою або окремою виразною драматургічною реплікою, тобто головними драматургічними засобами, які треба лише вміло використати. Автору інсценізації «Собору» це завдання виявилося під силу. Уже в першій картині першої дії інсценізації майстерно використано чотирирядкові репліки шести пісень – «Вечір надворі, ніч наступає…», «Ой не спиться й не лежиться… », «Ой, дівчино, шумить гай…», «Терен, терен коло хати…», «Ніч яка місячна, зоряна, ясная…» і «Та туман яром котиться…».

Для правдивого відтворення героїко-трагічних картин далекого минулого майстерно використано фрагменти пісень «Гук, гук, мати, гук…», «Зажурилась Україна…», «Чорна рілля зорана…» та інші. Та чи не найдоречнішим є використання пісенних реплік, особливо жартівливих, при

відтворенні картин псевдозаручин Олени й Володьки. Адже в Ягорової племінниці це обрядове дійство перетворилося на пародію, під час якого доцільним було звучання пісень «Ти ж казала у неділю…», «Ой лопнув обруч…», «Ой жаль непомалу…» та «Ой джигуне, джигуне…». Однак для психологічної характеристики переживань Олени й Миколи автор інсценізації використовує вже інші пісні, зокрема ліричні про кохання: «Ой чий то кінь стоїть…», «Сміються, плачуть солов'ї…», «Не питай, чого в мене заплакані очі…», зокрема й весільні – «Ніхто не знав і не відав…», «Ой засвіти, мати, свічку…» та їм подібні.

Цілком виправданим є в інсценізації увиразнення тих сюжетних ситуацій роману О. Гончара, які наближаються до трагічної розв'язки. До таких передусім належить епізод зустрічі Ізота Лободи з сином Володькою, який відправив свого батька проти його волі до геріатричного будинку [3, с. 35□36]. Ще виразніше це простежується при змалюванні образів Олени Чечіль та Миколи Баглая. Йдеться про напружені переживання дівчини в стані відчаю і зневіри в людську гідність, утечу із Зачіплянки, що могла закінчитися самогубством [3, с. 48]. Але найпомітнішим є посилення трагічного звучання фінальної сцени [3 с. 63]. Адже п'єса О. Чугуя завершується смертю Миколи Баглая, а не лише тяжким пораненням, як у романі О. Гончара. Очевидно, на думку О. Чугуя, і з ним не можна не погодитися, Гончарів фінал не відповідав основній логіці розвитку зображуваних подій. Він продиктований головною вимогою поетики соцреалізму, за якою будь-який твір про радянську дійсність обов'язково мав закінчуватися оптимістично. О. Гончар не міг не рахуватися з цією вимогою, тому його роман мав щасливе завершення.

Власне, цілком трагічним фінал інсценізації теж не можна назвати. Просто її автор, будучи вірним життєвій правді та водночас зберігаючи ідейно-художній зміст роману О. Гончара, знайшов вдалий вихід. Він, нічого не змінюючи і не додаючи нових ситуацій, лише завершив п'єсу сценою тяжкого поранення Миколи, яка є і в романі О. Гончара, даючи змогу глядачеві, залишаючи театр, самому домислити остаточний фінал цієї події.

Закономірно виникає потреба обґрунтування також зміни назви роману «Собор». Чому в інсценізації він став «Нескореним»? А тому, що таким він постає у творі О. Гончара як символ нескореності українського народу. Саме за цю ідею роман класика української літератури зазнав нищівної критики тогочасних літературознавців. Отже, О. Гончар у ті часи не міг дозволити собі дати таку назву. Але саме такою вона мала бути, на думку автора інсценізації, і з ним не можна не погодитися.

Завершуючи свої спостереження над трансформацією епічного твору в драматургічний, звернімо також увагу на особливість ремарок інсценізації О. Чугуя. Вони цілком відповідають вимогам драматургічної поетики, є максимально лаконічними, майже повністю позбавлені словесних образних засобів, незважаючи на надзвичайно багату палітру їх використання в романі найвидатнішого прозаїка другої половини XX сторіччя. І, нарешті, остання особливість аналізованої нами праці полягає в тому, що вона доступна для сценічного втілення не лише професійним акторам, а також і аматорським колективам вищої та середньої школи, які постійно потребують оновлення репертуару для патріотичного виховання молоді. Отже, інсценізація роману О. Гончара «Собор», здійснена О. Чугуєм, є помітним досягненням у галузі театралізації прозових жанрів.

Література

1. Гончар О. Т. Собор//Твори: в 7-ми т. Київ: Вид-во худож. літ. «Дніпро», 1988. Т. 7. С. 3–272.
2. Шамота М. З. Реалізм і почуття історії//Рад. Україна. 1968. 16 трав. С. 2–4.
3. Чугуй О. П. Нескорений Собор. Інсценізація роману О. Гончара «Собор». Харків: Просвіта, 2003. 64 с.
4. Чугуй О. П. Драматургічні елементи в ліриці Т. Г. Шевченка. Харків: Вид-во «Вища школа», 1989. 191 с.
5. Чугуй О. П. Драматургічне освоєння прози М. В. Гоголя корифеями українського театру//Вісн. Харк. ун-ту ім. В. Н. Каразіна, 1988. № 327. С. 87–94.

References

1. Honchar O. T. Sobor//Tvory: v 7-my t. T. 7. Kyiv: Vyd-vo khudozh. lit. «Dnipro», 1988. S. 3–272.
2. Shamota M. Z. Realizm i pochuttia istorii//Rad. Ukraina. 1968 16 trav. S. 2–4.
3. Chuhui O. P. Neskorenyi Sobor. Instsenizatsiia romanu O. Honchara «Sobor». Kharkiv: Prosvita, 2003. 64 s.
4. Chuhui O. P. Dramaturhichni elementy v lirytsi T. H. Shevchenka. Kharkiv: Vyd-vo «Vyshcha shkola», 1989. 191 s.
5. Chuhui O. P. Dramaturhichne osvoiennia prozy M. V. Hoholia koryfeiamy ukrainskoho teatru//Visn. Khark. un-tu im. V. N. Karazina, 1988. № 327 S. 87–94.

Телехова Олександра Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: atelehova@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-5427-7035.

Телехова Александра Петровна, кандидат филологических наук, доцент, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: atelehova@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-5427-7035.

Telekhova Oleksandra, PhD in Philology, Associate Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: atelehova@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-5427-7035.