

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ «ГОГОЛІВСЬКОГО ТЕКСТУ» У КІНОСЦЕНАРІЯХ І. ДРАЧА

М. О. Кушнерьова,

*Глухівський національний педагогічний університет імені О. Довженка,
вул. Києво-Московська, 24, м. Глухів, Сумська Обл., 41400, Україна*

У статті проаналізовано кіносценарні роботи І. Драча як інтерпретовані версії «гоголівського тексту». Визначено особливості творчого осмислення письменником постаті М. Гоголя і художнього світу створених ним текстів.

Ключові слова: «гоголівський текст», гоголівська оповідь, інтерпретація, кіносценарій.

Постановка проблеми. «Гоголівський текст» в українській літературі – багатокомпонентне поняття, в основу якого покладене творче переосмислення досвіду і художнього світу М. Гоголя. Знаковість постаті письменника сприяла популяризації його біографічного міфу, підвищила інтерес до створеного ним тексту. Зразки численних спроб перекодування «гоголівського тексту» представлені в українській літературі другої половини ХХ століття. До них відносимо кіносценарні роботи І. Драча, які, проте, до певної міри затиснуті в лещата стереотипів радянського гоголезнавства.

Завдання статті полягає у дослідженні специфіки інтерпретації «гоголівського тексту» І. Драчем, у встановленні домінуючих рис його осмислення з акцентом на індивідуальну поетику і природу художнього мислення письменника-шістдесятника.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на незгасаючий інтерес до постаті М. Гоголя та його творчої спадщини, систематичне дослідження проблеми «гоголівського тексту» в українській літературі відсутнє. Наукові ж розвідки радянського періоду (праці О. Білецького, Н. Крутікової та ін.) несуть на собі виразний відбиток комуністичної ідеології. Питання постколоніального прочитання Гоголя як тексту порушують у своїх розвідках Ю. Барабаш, Т. Гундорова, О. Ільницький, І. Колесник.

Актуальність дослідження. Звернення до гоголівської рецепції уже стало традиційним і у часі відповідає періодам найбільшого загострення суспільних відносин на ґрунті національної ідентифікації. Відтак життя і творчість М. Гоголя як пряме свідчення розірваності між двома типами культур у своєму інтерпретованому варіанті становить суттєву цінність для характеристики рівня сформованості національних і літературних пріоритетів.

Об'єктом дослідження були обрані кіносценарні роботи І. Драча «Пропала грамота» і «Вечори на хуторі поблизу Диканьки».

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей створення інтерпретованої моделі «гоголівського тексту» у кіносценаріях І. Драча.

Виклад основного матеріалу. Українська література 70–80-х років ХХ століття, що складає вагомий площину для сучасних літературознавчих досліджень, свого часу була позначена суттєвим впливом радянської офіційної ідеології. Її сучасне, постколоніальне прочитання дозволяє звільнитися від політично і соціально заангажованих підходів до аналізу літературного твору, сформуванню адекватне уявлення про текст і контекст, у якому він створювався.

До постатей, життя і творчість яких зазнали найбільших ідеологічних викривлень за часів існування радянського літературознавства, можна поза сумнівом віднести М. Гоголя. Як зауважує І. Колесник, «у радянській “гоголеані” постійно варіювалися мотиви “Гоголя-борця”, “реаліста”, носія “дружби братніх народів”» [1, с. 137]. Українські письменники того періоду творили власний гоголівський міф,

наважувалися на сміливу інтерпретацію «гоголівського тексту». Показовою у цьому плані можна вважати кіносценарну творчість І. Драча.

На початку 1970-х рр. у рамках грандіозного проекту з екранізації творів до чергового ювілею Гоголя керівництво студії ім. О. Довженка доручило І. Драчу, який на той час працював сценаристом Київської студії художніх фільмів, роботу над сценарієм до фільму «Пропала грамота». Захопившись ідеєю відтворити «дух і запах Гоголя», І. Драч водночас зустрів гостре неприйняття власної позиції з боку керівництва.

Роботу над фільмом було завершено у 1972 році. Кінострічка витримала лише декілька прем'єрних показів у північних районах Росії, після чого за нібито виражені ознаки націоналізму і антирадянське спрямування була заборонена. На телеекрани «Пропала грамота» потрапила тільки наприкінці 80-х років.

Синтез «м'якого доброго гумору і всепрощальної сльози, народної демонології, козацького минулого і глибоко сучасного підтексту, критичного осмислення причин національного лиха і оптимістичного “биття” тим лихом об землю» – таку характеристику отримав фільм, знятий за сценарієм І. Драча, у фундаментальній праці «Історія української літератури ХХ століття» (1995) за редакцією В. Дончика.

Сценарій «Пропалої грамоти» не увійшов до жодного з видань творів письменника. Лише у 2010 році автор власним коштом видав збірку кіноповістей і сценаріїв, до складу якої включив інтерпретовані варіанти «гоголівського тексту».

Незважаючи на збереження основних епізодів літературного першоджерела, кіносценарну роботу І. Драча, на думку С. Тримбача, можна сміливо назвати «вільною» інтерпретацією гоголівського тексту, «складним карнавальним дійством», що «перевернуло» канонічний гоголівський текст «догори його малоросійським дригом» [2, с. 233].

До основної частини оповіді, а також до історії зустрічі козака з нечистою силою, що відбувається на шляху до Петербурга, сценарист вносить чимало художніх коректив. Сюжет твору в якості передісторії доповнює картину бою козаків із татарами. Однак її результат, як не дивно, підтверджує, проте не гарантує в подальшому гідної честі і слави козацької долі. Одержавши перемогу над ворогом, головний герой твору козак Василь чує на власну адресу від смертельно пораненого ним «ватажка татарського» застережливі і багато в чому пророчі слова: «Затям, козаче, добре затям! Нічого на світі не бійся – бійся *грамоти гетьманської!* В тій грамоті – твоя погибель!» [2, с. 217]. Ці слова на рівні підтексту увиразнюють сповнену відвертих алегорій та алюзій гоголівську оповідь, свідомо викривлену російською критикою крізь призму «малоросійської» барви на «загальноросійському» тлі [3, с. 18].

Американська дослідниця Едита М. Бояновська, пропонуючи «свіжий погляд на М. Гоголя з перспективи його епохи», зауважує: «“Пропала грамота” і “Ніч проти Різдва” пропонують <...> напрям, який був більш характерним для російсько-українських взаємин – коли українці здійснюють прощу до центру російської влади» [1, с. 101]. У своїй сценарній роботі І. Драч теж не залишає поза увагою сферу українсько-російських відносин.

Співзвучною до попередньої можна вважати порушену у творі проблему української меншовартості, яку історики справедливо вважають типовою для представника поневоленої нації. У інтерпретованому варіанті гоголівської «Пропалої грамоти» знаходимо чимало епізодів, які це підтверджують. Так, вирушаючи до Петербурга, Василь зустрічає жінку-вдову, дяка і «молоду, але й не стару» жінку, які звертаються до нього кожен зі своїм проханням. Обіцяє козак передати цариці тільки одне – про повернення солдата-рекрута, якого двадцять п'ять років тому забрали у військо прямо із власного весілля. Цілком зрозуміло, з яких міркувань прохання жінки-вдови і дяка Василь залишає поза увагою: «хитнув головою, далі поїхав», мовчанням виявивши особистий протест проти їхнього ставлення до «властей придержаних» [2, с. 219].

Намагаючись подолати стереотипні формули радянської літератури щодо художнього відтворення української теми загалом і теми українського козацтва зокрема, І. Драч поділяє і поглиблює гоголівське захоплення ідеєю козаччини. Йому вдається поєднати в образі головного героя риси воїна-героя, завзятого шибайголови і химерного чоловіка. Це уже не гоголівський безіменний «дід», шанований за свою грамотність, який з ностальгією згадує про запорозьких козаків. Козак Василь Драча – вправний і хоробрий воїн, якого вабить «чисте поле» та козацька звитяга. Він навіть про гетьманську грамоту забуває, коли випадає нагода проявити силу і військову вправність. Присутність потойбічних сил не бентежить Василя, він свідомо протистоїть їм силою своєї православної віри і народних знань.

«Загинеш... загинеш-ш-ш... – пролетіла луна, а ватажок зник. Отак, тільки що лежав – і раптом нема. І навіть трава неприм'ята.

Аж сплюнув від несподіванки бравий козак Василь:

– Тьху ти, нечиста сило!

Перехрестився та й оглянувся назад» [2, с. 217].

«Отетеріло дивилися козаки на те місце, де тільки що стояв козарлюга-диявол. Потім мовчки перехрестилися і задумалися» [2, с. 221].

Батько Василя благословляє його і, застерігаючи від нечистої сили в людській подобі, дає йому «старовинне козацьке закляття» – «зачарований тютюн», який він відразу ж випробує.

«Понохав козак тютюн, у пальцях розім'яв.

– Спасибі, тату, гарний тютюнець...

Діти маленькими рученятами махають, а на жінку таке чихання напало – і слова сказати не може» [2, с. 219].

Формуючи етнокультурний стереотип України, І. Драч суттєво доповнює гоголівську оповідь. У потрактуванні української теми через міф автор «Пропалі грамоти» висловлює власне ставлення до України, що дозволяє сприймати ранні гоголівські повісті виключно «у ностальгійному забарвленні» [3, с. 45]. Гоголівську ностальгію І. Драч розвіює надією на відродження колишньої слави козацької держави, в якій козаки виступають також і як захисники знедолених. Доброю ілюстрацією до цього є сповнені глибокої рішучості слова Василя, адресовані козакам, які влаштували на вдовиному полі перепелині лови: «Слухайте, якщо ви не забули ще честі козацької, то станете на смертельний бій зі мною! Я один вас всіх викликаю, бо вас не бити, вас бивати треба, щоб і сліду вашого не лишилося!» [2, с. 223].

Хронологічно робота над сценарієм співпала з періодом становлення та інтенсивного розвитку «химерної» прози, в українському варіанті якої переважав сміховий план зображення. Цілком закономірно, що ця тенденція знайшла свій вияв у творчості І. Драча. Сміх постає смисловим центром подій. За силою свого впливу, здатністю пробудити увагу і спонукати до розмислів він подібний до гоголівського. Так, на початку сценарію «вибух» козацького реготу, який нічим не заглушити, «лякає» і «стривожує» ворогів, а вже наприкінці твору, коли у порожній хаті застигає «зрегочений» Василь, сміх допомагає уобразити гротескову картину відчаю і безвиході [2, с. 232]. Крім того, прояви сміху кардинально різняться залежно від контексту: «сміхом», зданим запалювати очі, побратими Василя називають своє вправління на шаблях під час бою із ворогами.

І в гоголівському тексті, і в «Пропалій грамоті» І. Драча мотиви страху і смерті відіграють вагомий роль. Драч демонструє виразно метафоричний підхід до їхнього розкриття: «Скочив Василь з коня, озирнувся довкола – *мертве поле* перед ним людськими тілами вимощене» [2, с. 217].

У Гоголя страх незмінно асоціювався із нечистою силою. У створених ним текстах її витвором часто виступали вороги, гнобителі, поневолювачі українців. Таку традицію зберігає І. Драч: «гримить» до козака «дужий, *диявольський*» голос татарського ватажка [2, с. 217]. Сучасні дослідники творчості Гоголя помічають у «Пропалій грамоті» натяк на зв'язок «між інфернальними силами та російською традицією» [4, с. 104]. У своїй

кіносценарній роботі І. Драч цій думці не суперечить, а промовисто озвучує її епізодом на роздоріжжі, в якому «дивний чоловік», який спав чи вдавав, що спить, роз'яснює Василю та його супутниками напрям трьох прокладених перед ними шляхів. Спираючись на фольклорну традицію, письменник відтворює цю сцену у власному, метафоричному ключі: тільки один зі шляхів веде до Петербурга і, як не дивно, слідування ним гарантує продаж душі дияволу.

Антиномію до нечистої сили утворюють «християнські душі, та ще й чисті».

«– Хто ж нас розіб'є? – спитала Одарка. – Треба ж, щоб була християнська душа, та ще й чиста.

– Є кому розбити, – сказав диявол, мотнувши головою у той бік, де ховався Андрій. – Там запорожець сховався.

– Хіба у запорожців чисті душі? – питає відьма. – Вони ж самі п'яниці та розбійники.

– Говори, – каже диявол, – нема душі чистішої, ніж у цих гаспидських синів! Вони живуть по писанію, не водяться з бабами, б'ються з бусурманами і охороняють віру православну» [2, с. 225].

У часи послаблення ідеологічного тиску на українську культуру вектор сприймання і презентації постаті М. Гоголя змінився. Підтвердженням тому став літературний сценарій І. Драча «Вечори на хуторі поблизу Диканьки».

Власну, штучно стереотипізовану версію художнього портрету М.В. Гоголя у жанрі кіносценарію ще у 1951 році представив Ю. Яновський. Його творча робота «Гоголь», за якою наступного, 1952 року, було знято однойменний документальний фільм, була підготовлена з нагоди 100-річчя з дня народження письменника. Художній досвід Ю. Яновського-сценариста у створенні «хвалебної пісні» на честь «завзятого і щирого російського патріота» став свідченням нестримного прагнення фундаторів радянської ідеології стилізувати письменника під тогочасну дійсність, більше того «монументалізувати Гоголя в ролі національного пророка» [4, с. 7].

Збереження основних епізодів, мотивів і навіть символічних образів у поєднанні із творчим переосмисленням художніх прийомів, використаних Ю. Яновським, дозволило І. Драчу максимально об'єктивно створити художній портрет Гоголя у контексті вже не радянської, а української і російської культур. Відтак цю творчу роботу можна вважати знаковою віхою на шляху до формування адекватної літературознавчої оцінки постаті М. Гоголя.

Сценарій до телевізійного фільму «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (1983) – вільна композиція за ранніми повістями Гоголя. У центрі уваги – «літературознавча реконструкція» життя молодого Гоголя, «пізнання молодого генія» письменника. Композиційно це досягається за рахунок почергового звернення до документальних («Мале коло») та художніх («Велике коло») джерел. Вони репрезентують відповідно «Час Гоголя» і «Геній Гоголя».

Беручи до уваги виключно роки становлення таланту Гоголя, які співпадають із періодом написання творів української тематики, І. Драч віддає данину основним традиціям радянського гоголезнавства. Він зображує Гоголя, закоханого у красу українських пісень, захопленого мальовничою природою рідного краю, натхненного химерністю і оригінальністю народнопоетичної творчості і байдужого до гострих питань минулого і теперішнього своєї Батьківщини.

У сценарії послідовно використані основні образи і мотиви гоголівської творчості. Так, у «Малому колі “Вечорів”» час від часу з'являється на сцені колесо від великого поштового екіпажу, на символічну сутність якого звернув увагу у своєму фундаментальному дослідженні «Майстерність Гоголя» ще А. Бєлий. Символ дороги у сценарії – наскрізь гоголівський. Петербурзьким шляхом, «з Василівки повз Диканьку», Гоголь у дев'ятнадцять років вирушив до північної російської столиці. Цей же шлях, «з Василівки повз Диканьку», став основою для першої частини його українських повістей.

Основу «Малого кола» сценарію склали спогади рідних, друзів і сучасників, біографів Гоголя: О.В. Гоголь-Головні, О.С. Данилевського, П. Куліша, В.І. Шенрока.

До сюжету «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» уведений оповідач – «іронічний, вдумливий, інтелігентний» [5, с. 267]. Він запрошує глядачів до міркувань вголос про суперечливе життя «найтаємничішого з усіх великих письменників Русі». Він цитує листи і зачитує спогади про Гоголя, прагне бути максимально об'єктивним, припускає можливість неправильного витлумачення частини наведених відомостей: «Повідомимо чітко встановлені факти і сумніватимемося в інших, зіставимо уривки зі спогадів, одним повіримо, іншим не повіримо, помірковано вголос» [2, с. 401].

Образ молодого Гоголя відтворено у декількох художніх вимірах: Гоголь і Україна (батьківська хата, спогади матері, сестри тощо), Гоголь і Петербург (рутинна праця у департаменті), Гоголь і література (Пушкін, перші спроби пера). «Плоть життя» письменника, його «власна логіка» поставали незалежно від суб'єктивної оцінки оповідача через намагання зрозуміти її, долучитися до неї, розшифрувати, «висвітлити одне і не втаємничувати» інше. І. Драч-сценарист, ніби навмисне зупиняючись на ключових епізодах сценарію Ю. Яновського, уникає зайвого пафосу і витлумачує співзвучні події уже відповідно до логіки вдумливого і об'єктивного дослідника. Прикладів таких відвертих антиномій у сценаріях Ю. Яновського й І. Драча чимало. Вони зайвий раз підтверджують, наскільки викривленим на радянський бік був феномен сприймання постаті Гоголя і створеного ним тексту.

Сценарій І. Драча до фільму «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» можна вважати повноцінною літературознавчою розвідкою, що стала результатом виваженої роботи над текстами, створеними М. Гоголем, їх вмілого поєднання у складне плетиво з епізодів, образів, мотивів. Вдалим прикладом цього можна назвати момент «несвочасної появи Акакія Акакійовича» (персонажа повісті «Шинель») у розпал купальських ігрищ молоді або «німу сцену», учасниками якої цього разу в уяві сценариста стали десятські і писарі.

Висновки. Незважаючи на послідовно сформований радянською літературознавчою наукою образ Гоголя-класика та чітко регламентоване витлумачення художньої спадщини письменника, кіносценарні роботи І. Драча стали важливою віхою на шляху до формування амбівалентного підходу до гоголівського питання. Драчу вдалося зосередити увагу на присутності українського впливу у тематиці, мові творів Гоголя і особливо наголосити на абсолютно українському світосприйнятті письменника. У осмисленні сценариста творчість автора «Пропалої грамоти» була глибоко вкоріненою в українську літературну традицію. Підкреслюючи особливу цінність кіносценарних робіт І. Драча як самостійних літературних творів, зазначимо, що за відсутності на момент їх створення адекватних критичних досліджень «Гоголевої історії життя» і творчості їх можна справедливо вважати змістовними і спонукальними до роздумів потрактуваннями «гоголівського тексту».

SUMMARY

PECULIARITIES OF "GOGOL'S TEXT" INTERPRITATION IN IVAN DRACH'S FILM SCRIPTS

M. O. Kushnerova

*Glukhov National State Pedagogical University named after O. Dovzhenko,
24, Kiev-Moskovska St., Glukhov, Sumy Oblast, 41400, Ukraine*

Ivan Drach's film scripts as the interpretation of "Gogol's text" are analyzed in the article. Peculiarities of writer's creative understanding of M. V. Gogol and the artistic world of his works are defined.

Keywords: "Gogol's text", Gogol's story, interpretation, film script.

РЕЗЮМЕ

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «ГОГОЛЕВСКОГО ТЕКСТА» В КИНОСЦЕНАРИЯХ И. ДРАЧА

М. А. Кушнерёва

*Глуховский национальный государственный педагогический университет им. А. Довженко,
ул. Киево-Московская, 24, г. Глухов, Сумская обл., 41400, Украина*

В статье проанализированы киносценарные работы И. Драча как интерпретированные версии «гоголевского текста». Определены особенности осмысления писателем личности Н. Гоголя и художественного мира созданных им текстов.

Ключевые слова: «гоголевский текст», гоголевское повествование, интерпретация, киносценарий.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колесник І. І. Гоголь у культурно-інтелектуальній історії України: міфи та стереотипи (до 200-річчя Миколи Гоголя) / Ірина Колесник // Український історичний журнал. – 2009. – Вип. 2 (№ 485). – С. 135-160.
2. Драч І.Ф. Криниця для спраглих / Іван Драч; передмова Ю. Ілленка; упоряд., прим., комент., фільмогр. та післямова С. Тримбача. – К.: Мистецтво, 2010. – 480 с.
3. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії / Юрій Барабаш. – Харків: Акта, 2001. – 373 с.
4. Едита М. Бояновська. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / пер. з англ. А. Бондар. – К.: Темпора, 2013. – 616 с.
5. Ткаченко А.О. Гоголь і українське кіно: проблеми перекодування тексту / Анатолій Ткаченко // Літературознавчі студії. – 2009. – Вип. 25. – С. 265-271.

Надійшла до редакції 10 грудня 2013 р.