

## ***V. Інтерпретація тексту***

*Людмила СКОРИНА*

### **ОЛЕКСАНДР КОРНІЙЧУК: КІТЧМЕЙКЕР В ДОБУ СТАЛІНСЬКОГО ТОТАЛІТАРИЗМУ (інтерпретація драми „Богдан Хмельницький”)**

Твір О.Корнійчука розглядається як канонічний взірць історичної драматургії соцреалістичного гатунку. Автор мав на меті відтворити діяльність гетьмана у відповідності до радянської історіографії, показати його як носія ідеї приєднання України до Росії, що зумовило відповідну структуру і свідоме міфотворення. Драма проінтерпретована крізь призму масового мистецтва ХХ ст. (зміст – ідеологічно витриманий, форма має привабити широкі маси реципієнтів).

**Ключові слова:** масова література, кітч, соцреалізм, тоталітаризм.

В українському літературознавстві останнього двадцятиліття склалася парадоксальна ситуація – драматургія 30-х років ХХ століття (за винятком творчості М.Куліша) опинилася поза увагою дослідників. Зрозуміти це неважко: те, що за радянських часів сприймалося як канон, з позицій антиколоніального літературознавства тлумачиться як фальшивка, ідейно шкідлива, низькопробна продукція, виготовлена „на замовлення” тоталітарного режиму з метою містифікувати маси, перетворити їх на слухняний механізм виконання партійних настанов. Здається, варто більш пильно проаналізувати і їх, адже поява цих драм – явище симптоматичне, а не випадкове. Сказане найбільшою мірою стосується постаті Олександра Євдокимовича Корнійчука.

У радянському літературознавстві О.Корнійчук був титульною постаттю, його доробок підносили як найвище досягнення української літератури, лунали славослів'я, як, наприклад, у монографіях Ю.Кобилецького [6] та Е.Горбунової [3]. Ці дослідники відверто канонізували драму О.Корнійчука „Богдан Хмельницький”. Більшою вдумливістю вирізняється на цьому тлі

дослідження Н.Кузякіної [9], хоча і їй не вдалося уникнути панівної тенденції – звеличення „придворного драматурга”. Це була одна з перших спроб проаналізувати не лише ідеологічний вимір драми, але і її художні показники. Найприкметніше те, що п’єсу „Богдан Хмельницький” дослідниця кваліфікує як мелодраму (в той час, коли цей жанр піддавався остракізму як „низький”, буржуазний) [9,37-38]. У пострадянські часи про О.Корнійчука або ж взагалі забувають, або ж висловлюються вкрай критично. Показова у цьому контексті позиція М.Лемеша, який намагається повністю дискредитувати драматурга: „Вся творчість Корнійчука – послідовне і нещадне побиття українства. У своїх п’єсах він не тільки висаджував у повітря Хортицю, а й з насолодою пускав під воду Чорноморську ескадру УНР та ідейно підводив Богдана Хмельницького до московського ярма, глумився над колгоспними кріпаками...” [10,84]. Викривальний пафосу досягає кульмінації наприкінці статті, коли автор закликає скинути О.Корнійчука з п’єдесталу. Ці гнівні інвективи пролунали з нагоди ювілею – 90-річчя класика „радянської літератури”. Нині ситуація докорінно змінилася. Що ж, це закономірно, але прискіпливий дослідник української літератури ХХ століття не має права випускати з поля зору письменників, чия творчість свого часу визначала мистецьку своєрідність епохи. Найбільш продуктивною у цьому контексті видається позиція Т.Свербілової: „Актуальність звернення до одіозної постаті радянського драматурга-висуванця пояснюється тим, що саме українському автору вдалося створити еталонний тип драматургії соцреалізму (...) Кожен його опус ставав загальнорадянським „хітом”. Радянська кар’єра драматурга була фантастичною навіть в умовах тоталітаристського абсурду: голова Спілки письменників України, академік, член ЦК КПУ, член бюро Всесвітньої Ради Миру, член ЦК КПРС, перший заступник Голови Ради Міністрів УРСР, Голова Верховної Ради України, провідні посади у МЗС та Комітеті у справах мистецтв. Дивно, що **національна традиція забуття** викреслила цю людину з історичної пам’яті так легко” [13,318-319].

За останній рік-півтора з’явилося кілька цікавих публікацій: це і згадане

дослідження Т.Свербілової, і стаття В.Хархун, в якій дослідниця звертає увагу на дискурс влади у творчості О.Корнійчука [16,48]. Побіжно драма „Богдан Хмельницький” згадана також у тематичній статті Лариси Онишкевич [12,51]. Проте у вказаних дослідженнях відсутній ґрунтовний аналіз драми О.Корнійчука „Богдан Хмельницький” як явища масової літератури радянського гатунку. Отже обраний аспект видається важливим і перспективним для цілісного осягнення доробку драматурга. **Мета статті:** проінтерпретувати драму О.Корнійчука «Богдан Хмельницький» як зразок масового дискурсу тоталітарної доби.

Драма О.Корнійчука „Богдан Хмельницький” побачила світ 1938 року. Слід підкреслити, що це не був поодинокий зразок історичної драматургії. Протягом 30-х років з’явилася ціла низка творів: „Свіччине весілля” І.Кочерги, „Олекса Довбуш” Л.Первомайського, „Устим Кармалюк” В.Суходольського тощо. Частково такий інтерес до історичної тематики можна пояснити небажанням драматургів писати відверто кон’юнктурні „виробничі” та „колгоспні” п’єси, справжньою зацікавленістю минулим батьківщини, а також спробою хоча б віртуально вирватися з задушливої атмосфери тоталітарного суспільства. Проте і цей шлях не був цілком безпечним, адже критика уважно відстежувала будь-які відхилення від офіційної історіографії і піддавала остракізмові авторів, які дозволяли собі децицію вільнодумства.

Каноном історичної драматургії було визнано черговий „опус” партійного висуванця О.Корнійчука – п’єсу „Богдан Хмельницький”. Що ж змусило провідного драматурга відволіктися від улюбленої сучасної тематики і звернути свою увагу на далеке минуле? Напевне, перша і найважливіша причина – як не парадоксально це виглядає – розгром української історичної науки, провідні діячі якої були затавровані як буржуазні націоналісти. Після цього постала необхідність перегляду історії України „у світлі марксизму-ленінізму” [див.:17].

На пильну увагу істориків і літераторів у відповідності до нових віянь заслуговувала саме постать Богдана Хмельницького. Ю.Кобилецький свого часу зауважив наявність двох однаково непродуктивних для „радянського історика”

тенденцій: націоналістичної (засудження Б.Хмельницького за об'єднання України з Росією) і вульгарно-соціологічної (обвинувачення у класовій приналежності до гнобителів українського народу – адже ж він був не простий козак, а сотник, підписував неодноразові договори з шляхтою ціною добробуту посполитих, приводив татар на Україну тощо) [6,136].

Тож виникла необхідність переоцінки цінностей. Це завдання взяли на виконання письменники, саме вони (а не історики) „ламали вульгарно-соціологічні трактування окремих історичних постатей та історичних явищ” (а фактично, замість одних звульгаризованих тверджень та концепцій створили інші). Дивно було б, якби О.Корнійчук, який став на той час титульною постаттю – „придворним драматургом”, самоусунувся від виконання цього завдання.

Традиція художньої інтерпретації постаті Б.Хмельницького сягає другої половини XVII (козацькі літописи, історичні вірші) – XVIII століття („Милість Божа...” та ін. твори). Протягом XIX століття цей перелік доповнила ціла низка різножанрових творів. Проте перед О.Корнійчуком постало завдання відтворити діяльність гетьмана у цілковитій відповідності до радянської історіографії (в дусі „Короткого курсу історії ВКП(б)”), показати його як носія ідеї приєднання України до Росії. Таким чином автор цілком свідомо вдавався до **міфотворення**. З-поміж міфологем, ретрансльованих „придворним драматургом”, виділяємо: 1) міф про вічну дружбу російського і українського народів і споконвічне прагнення до возз'єднання в межах єдиної держави; 2) міфологему смерті-жертвопринесення (реалізовану у вчинках Тура і Варвари); 3) міфологему вождя (про це йдеться у дослідженні В.Хархун [16]); 4) міфологему ворога (породжену шпигуноманією, яка охопила радянське суспільство у 30 роки XX ст.) тощо.

Ми не будемо докладніше акцентувати на використанні ідеологем радянської доби та особливостях Корнійчукового міфотворення, натомість спробуємо з'ясувати, в якій художній структурі втілює драматург ці міфологеми. Очевидний факт: для того, аби донести до найширших мас населення ідеологічно витриману оцінку діяльності Богдана Хмельницького, пропагувати

певні історіософські концепції, слід було написати твір, що відповідав би горизонту очікувань тогочасного читача. Таким чином на рівні реалізації задуму драматург неминує мав звернутися до засобів і прийомів масової літератури. О.Корнійчук ретранслює суспільні міфологеми у формі, найбільш звучній для сприйняття мас. Спробуємо виявити у драмі О.Корнійчука визначальні риси масової літератури, пам'ятаючи при цьому, що існують суттєві відмінності між „західною” комерціалізованою масовою культурою і радянською масовою культурою соцреалістичного тоталітарного гатунку.

Аналізуючи масову культуру як особливий соціо-культурний феномен, дослідники вказують на такі основні її характеристики: зорієнтованість на гомогенну аудиторію; опора на емоційне, ірраціональне, колективне безсвідоме; ескапізм; швидкодоступність; традиційність і консерватизм; оперування середньою мовною семіотичною нормою; цікавість [2, див. також: 15].

***Зорієнтованість на гомогенну аудиторію.*** Твори соцреалізму зорієнтовані на відносно однорідну щодо рівня освіти, смаків, ідеології аудиторію. Значною мірою цьому посприяли репресії: частина еліти була фізично знищена, так само як і частина селянства, тобто мова йде про феномен читача, який у соціокультурній практиці позначається терміном „homo soveticus”. Яких творів він потребував? Свого часу Євген Добренко окреслив приблизний горизонт очікувань тогочасного масового читача і вказав, що вони зводяться до наступних рубрик: 1) пізнавальність, 2) повчальність, 3) користь „для життя”, 4) зрозуміла авторська оцінка подій, 5) виховний пафос, 6) відтворення картини майбутнього „гарного життя”, 7) оптимістичність, 8) героїка, піднесеність, 9) герой має бути зразком для наслідування, 10) реалістичність (повинне все бути „як у житті”), 11) у творі має бути показано керівну роль колективу і партії, 12) оцінка художніх якостей книжки залежить того, якими є персонажі, 13) сюжет має розвиватися послідовно, 14) бути захопливим („з пригодами”), 15) книжка повинна бути великою за обсягом, 16) оповідь має бути „простою”, 17) книжка має бути написана „зрозумілою мовою”, 18) мова твору має бути „художньою”, 19) не можна друкувати

похабщину, 20) кохання має бути піднесеним, 21) „фантастика” і „небилиці” не потрібні, 22) „пролетарський гумор” – велике достоїнство книжки [4, 116-123].

Окремі з перелічених рис у драмі О.Корнійчука відсутні (напр., пп.6, 11, 15), адже це історична драма. Інші ж виявляються доволі яскраво: „пізнавальність”, виховний потенціал, героїзм, оптимістичність (навіть смерть окремих персонажів не викликає тривоги чи емоційного шоку, адже вона продиктована суспільною необхідністю), і цнотливість інтимних стосунків персонажів (кохання Богуна і Соломії показане як духовне побратимство – поширена міфологема соцреалістичної літератури). Тобто О.Корнійчук сповна враховував читацькі очікування.

***Опора на емоційне, ірраціональне, колективне, несвідоме.*** К.-Г. Юнг відзначав, що символотворення є основою масової культури. Роль символу, на його думку, полягає в тому, щоб сприяти сублімації енергії несвідомих сфер психіки, тобто скеруванню її в об’єктивну реальність. Відповідно, Юнг вважав, що базовими в розумінні масової культури є наступні компоненти: її сприйняття як компенсаторного явища, що заповнює втрачену цілісність людської природи; розуміння несвідомої основи масової культури; розуміння міфотворчого призначення масової культури. Міфотворчість вважається однією з важливих ознак масової літератури, у драмі О.Корнійчука вона виявляється доволі чітко.

***Ескапізм:*** споживачі масової культури прагнуть „втекти” від реальності у світ фантазій і мрій. В.П.Шестаков вважає, що саме завдяки ескапізму масова культура здійснює підміну, „компенсацію реальності світом ілюзій, які вводять в оману і втішають” [див.:18]. На перший погляд, драма О.Корнійчука, як і будь-який твір на історичну тематику, має потужний ескапістський потенціал, допомагає читачеві абстрагуватися від безрадісних реалій 30-х років. Але в цьому випадку письменник переслідує не ескапістські цілі, а формує у читача „правильне”. „ідеологічно виправдане” розуміння історичних подій. Отже, ескапізму як такого тут бути не може, але ж ми пам’ятаємо, що мова йде про особливий – соцреалістичний – варіант маскульту, який має низку специфічних

особливостей, які ми і спробуємо окреслити.

Перший аспект: вибір художнього матеріалу в цілому не суперечить канонам маскульту. Дослідники масової літератури вважають, що вона включає до свого складу чітко окреслену ієрархію жанрів. „Система жанрів масової літератури, – зауважує О.Биричевська, – добре вписується в модель ціннісної динаміки масової культури як „підйому по вертикалі” піраміди потреб. Нижню частину піраміди освоює комплекс масової літератури, що утворюється навколо детективу... Далі йдуть бойовик і хоррор, де в центрі опиняється процес насилля і вбивства, величезний корпус еротичної літератури (...) Важливе місце в масовій літературі займає дитяча література, яка сегментується по віковим категоріям і жанрам. Синтезом науково-популярної і юнацької літератури став жанр наукової фантастики. Жіночий роман прикметний тим, що він освоює практично увесь комплекс: влада, гроші, секс, страх, смерть, успіх, освіта і виховання. Одним з ціннісно-сміслових центрів масової літератури виступає жанр фентезі” і нарешті: „Особливе місце в масовій літературі займають твори на історичну і сучасну тематику, які залучають читача до явищ соціального життя” [2].

Як бачимо, історичні твори посідають важливе місце з-поміж інших жанрів масової літератури. І хоч звернення О.Корнійчука до історичної тематики зумовлювалося кон'юнктурними чинниками, не можна заперечувати і того факту, що для масової літератури період козаччини є найбільш цікавим і плідним. Так само як згодом історія „дикого Заходу” живила численні зразки голлівудських вестернів, так історія Запорізької Січі надихала українських письменників „екзотичністю”, героїкою, романтикою (такої „екзотики” у драмі О.Корнійчука цілком достатньо, він майстерно змальовує колоритні сценки запорізького побуту, козацькі звичаї, напр., у першій дії це двобій Богуна з козаками, яких він вчить володіти зброєю, або сценка, коли дяк Гаврило „тестує” прибульців і записує їх у реєстр).

Безперечно, історичні твори – один з тематичних підкласів масової літератури. Хоча, звісно, це не аксіома: не всі історичні твори належать до масової літератури, частина з них, по праву, становить „золотий фонд” елітарної

літератури. Чи є драма О.Корнійчука масовим твором – це ми і маємо на меті з'ясувати. Передусім необхідно проаналізувати специфіку історизму цього твору. Перший постулат: драматург звертається до подій національно-визвольної війни, хронологія подій – 1648-1649 роки. Другий: у творі діють реальні історичні особи: Богдан Хмельницький, Максим Кривоніс, Іван Богун та інші. Але ж як автор відображає ці події і цих персонажів? Невдовзі після появи драми з'явилися критичні відгуки істориків. Академік В.І. Пічета негативно висловився про твір О.Корнійчука, зокрема закидав авторові неточність історичних деталей і осіб: 1) битва під Корсунем відбувалася не один день, а три, склад і кількість військ і гармат, що брали участь у цій битві, вказані Корнійчуком не зовсім точно; 2) особа Лизогуба не зустрічається в документах того часу, у творі багато вигаданих осіб; 3) Хмельницький не зустрічався особисто з Кривоносом напередодні битви під Жовтими Водами, хоч їх дії в цій битві були погоджені; 4) Кривоніс не був у Києві на прийомі Богданом Хмельницьким послів, бо помер, знесилений пораненням, від холери по дорозі в Київ; 5) польські подарунки відкинув не Богун, як це показано в п'єсі, а народ під час святкування Переяславської ради [див.: 6,125 або 3,137], 6) спроба отруїти Хмельницького справді мала місце, але не в 1648 р., а в 1651 р. – під час укладання Білоцерківського миру на обіді в Потоцького [5,301], 7) не показана роль татар як зрадливого союзника козаків тощо.

Звісно, письменник – не історик, він не зобов'язаний змальовувати точну до найменших дрібниць картину минулого. Цим і виправдовували драматурга більшість літературознавців: мовляв, Корнійчук виступив проти наукових авторитетів, запропонував нове розуміння діяльності Б.Хмельницького. Але все ж письменник повинен точніше відображати історичне минуле. Наведені невідповідності можуть свідчити або ж про недостатню обізнаність письменника з історичним матеріалом, або ж про вільне маніпулювання фактами, які мають якомога щільніше припасовуватися до художньої концепції, обраної драматургом. Але питання навіть не в цьому. Питання в тому, навіщо драматургові потрібні ці хронологічні зміщення, вигадка?



Першу невідповідність пояснити найпростіше – драматурги часто вдаються до ущільнення художнього часу, адже їх мета – створити драму, сповнену динаміки, де дії розгортаються швидко, напружено. Друге: у творі багато неісторичних (вигаданих автором) персонажів. Це теж не можна вважати серйозним недоліком, адже історичні документи, як правило, не дають достатньо художнього матеріалу, особливо ж коли мова йде про змалювання представників народних мас. Але які ці вигадані особи: типово мелодраматичний „чорний герой” Лизогуб, інтриган і владолобець Лубенко, колоритні постаті запорожців Довбні, Тура, Шайтана, дяка Гаврила та ін. Вони не просто створюють сюжетну динаміку, вони передусім вносять певний елемент екзотики у текст, що характерне саме для масової літератури. Окремі історичні невідповідності можна пояснити „припасуванням” твору до історичної концепції автора, але це, на нашу думку, не є визначальним. Корнійчукова драма у цьому сенсі нагадує голлівудські блокбастери, де історичний матеріал є лише тлом для розгортання вигаданої дії. Можна твердити, що саме спроба постійно тримати читача в напрузі змусила автора ввести в дію драми, наприклад, епізод отруєння Хмельницького. Драма О.Корнійчука – це зразок масової літератури, тож всі історичні невідповідності підпорядковані єдиній меті – створенню інтриги. Драматург, вочевидь, більше дбає про сценічність твору, аніж про достовірність відображених фактів. Напевне, саме тому в ремарках не знайдемо жодної вказівки на час, коли відбуваються описані події. Це і не потрібно. Автор зорієнтований на т.зв. „середнього читача”, не надто ерудованого, якого цікавитиме лише сюжетна динаміка і який не помітить ані хронологічних зміщень, ані інших недоліків твору.

У центрі уваги автора радянського соцреалістичного блокбастера (як і будь-якого зразка масової літератури) має бути винятковий герой. У драмі О.Корнійчука це передусім Богдан Хмельницький – мудрий політик, стратег, полководець. Так само у цілковитій відповідності до законів масової літератури не можна було оминати *інтимне життя Хмельницького*. Тому і з’являється в образній тканині твору образ шляхтянки Зосі, яка намагатиметься отруїти

гетьмана. Але в цьому випадку слід пам'ятати, що аналізована драма – „блокбастер” особливого соцреалістичного гатунку, тому письменника цікавить проникнення навіть в цю сферу класових, політичних колізій, а не натуралістичні сцени. Так само „цнотливі” й інші любовні історії, наприклад, взаємини Богуна і Соломії.

Критики закидали, що Богдан Хмельницький у драмі О.Корнійчука показаний однолінійно, не розкрито його думок, вагань, суперечностей характеру. Але слід взяти до уваги, що творча манера письменника типова для масової літератури – мова йде не про цілісне розкриття характерів, а про змалювання особи кількома виразними штрихами. Мистецькі симпатії драматурга спрямовані на характери цілісні, одновимірні – „монолітні” як у високих пориваннях, так і у вадах.

Гетьмана оточує ціла низка соратників: у першу чергу йдеться про Максима Кривоноса та Івана Богуна. До речі, слід підкреслити, що персонажі чітко диференційовані як „позитивні” і „негативні”. Провідним, наскрізним у драмі є конфлікт між українським народом і його іноземними поневолювачами – польськими магнатами. Розгортається він своєрідно: в образах і картинах подається лише одна конфліктуюча сторона – Хмельницький та його однодумці; протидіючі сили – польська шляхта – на сцені безпосередньо не виступають, про їх характер довідуємося з реплік інших персонажів. Натомість серед ворогів гетьмана найнебезпечнішим є *Лизогуб* – типовий „чорний герой” мелодрами (українець! а не поляк – таким чином драматург дотримався принципу пролетарського інтернаціоналізму). Цей образ змодельований у дусі масової літератури – прихований підступний ворог прагне захопити гетьманську булаву і використовує для цього будь-які засоби. Підтримуваний отаманом Лубенком, сотниками Кабаком, Горобцем і Сажею, він прагне усунути Хмельницького з допомогою чорної ради. Коли ж ці сподівання не справджуються, йде на відверту змову з польськими магнатами, прагне посіяти ворожнечу між керівниками повстання, отруїти Хмельницького. Наявність персонажів такого типу – обов'язкова складова гостросюжетного історичного блокбастера, в якому

винятковій особистості – позитивному герою – має протистояти настільки ж винятковий негативний персонаж.

Батальні сцени в блокбастерах завжди посідають вагоме місце, їх яскравість, колоритність та емоційна напруга нерідко приховують вади розгортання сюжету чи недостатність психологічної характеристики персонажів. Але, порівняно з кіномистецтвом, драматургія має значно менші можливості відображення подібних дійств. У драмі „Богдан Хмельницький” драматург скористався прийомом, запозиченим з п'єси „Милість Божа” невідомого автора. Битви у творі „невидимі”, уявлення про них глядач має завдяки коментуванню їх гетьманом, Лизогубом чи гінцями.

Напевне, основна характеристика масової літератури – її **цікавість** для пересічного реципієнта. Сюжетна і стилістична фактура продуктів масової культури може бути примітивною з точки зору елітарної фундаментальної культури, але вона не повинна бути „погано зробленою”, навпаки, у своїй примітивності вона має бути досконалою – лише в цьому випадку їй забезпечений успіх. Для масової літератури потрібен чіткий сюжет з інтригою і перипетіями. О.Корнійчук майстерно будує такий сюжет.

Твір має своєрідну композицію: з п'яти дій лише остання виконує позамистецькі завдання – прямо висловлює історіософські ідеї, перші чотири картини побудовані за принципом **серіалу**: у кожній дії є проміжна кульмінація, таким чином читач/глядач напружено стежить за розгортанням подій, не зважаючи навіть на те, що розв'язку твору неважко відгадати. Закон жанру чіткий: наприкінці твору всі негативні персонажі будуть покарані, змова розкрита, а головні герої подолають труднощі і досягнуть бажаного.

З початку першої дії стежимо, як формується змова проти Б.Хмельницького, як Лизогуб майстерно плете павутину, сподіваючись, що гетьман неодмінно в неї потрапить, і як він постійно зазнає фіаско. У першій сцені такою „проміжною” кульмінацією стає виявлення шпигуна – польського шляхтича, який ішов на зустріч з Лубенком, маючи на меті влаштувати на Січі провокацію – вбити Тугай-бея і посварити козаків із татарами. Реципієнт

неминуче чекатиме моменту, коли цього шпигуна виявлять. У другій дії проміжною кульмінацією є сцена викриття Лубенка і його покарання: Хмельницький без суду застрелив ворога. Пересічний споживач масової літератури (кітч) схильний до подібних сцефектів: по-перше, він хоче бачити швидко і дієво покарання зрадників, по-друге, це „лоскоче нерви”, викликаючи сплеск емоцій. Але знищені не всі вороги, подальша інтрига пов'язана з діяльністю значно хитрішого і небезпечнішого Лизогуба. У третій дії напруга зростає поступово: читач/глядач бачить Жовтоводську битву очима Хмельницького і напружено чекає – чи вдасться задум гетьмана, чи повірять поляки Турові, чи переведуть гармати на інший фланг, чи вистачить козацької потуги, аби схилити перемогу на свій бік. Внутрішньою кульмінацією третьої дії стає епізод, коли Хмельницький вирушає на допомогу Богуну – в момент смертельної небезпеки його рятує Довбня. Безпрограшною і видовишною, а отже важливою як приклад синтезу масового мистецтва й ідеології є фінальна частина третьої дії – прощання гетьмана з Туром, який пожертвував життям заради перемоги.

Найбільш динамічною і напруженою є четверта дія. Драматург максимально ущільнює художній час. Події розвиваються стрімко і несподівано: Лизогуб викрадає лист Вишневецького до Богуну, підробляє почерк і звинувачує його у зраді, паралельно намовляє Зосю отруїти Хмельницького. Дуже ефектною є сцена суду над Богуну. Більшість критиків докоряла драматургові штучністю ситуації: чому Богун мовчить, не виправдовується? Зрозуміти це можна, лише враховуючи вплив матриць масової культури. Таким чином драматург досягає максимального напруження уваги читача: невже Хмельницький стратить неповинного Богуну? Ще один типово „серіальний” хід – дія закінчується, але немає розв'язки цієї ситуації (невідомо, чи встигне посланець зупинити страту Богуну). Тобто у драмі О.Корнійчука все „працює” на видовищність, емоційність. Паралельно читач стежить за підступним наміром Зосі. Драматург використовує традиційні мелодраматичні прийоми – кілька разів Хмельницький збирається випити отруєне вино, проганяє Варвару, яка ціною власного життя

все ж рятує гетьмана. Основна інтрига тут вичерпується. П'ята дія має виключно „ідеологічний” характер: у фіналі гетьман виголошує промову, яка стає ідеологічною квінтесенцією драми. Масовий „середній” читач міг надто захопитися інтригою, тож йому необхідно прямо вказати на ідею твору – уславлення дружби між російським і українським народами.

Зрештою, наявність „внутрішніх кульмінацій” – це не єдиний „серіальний” принцип, використаний Корнійчуком. Напевне, варто нагадати, що ця драма мала стати першою частиною історичної *трилогії*. У другій частині планувалося показати дальший розвиток визвольної боротьби українського народу, в третій – возз'єднання України з Росією (ось чому у драмі відсутній найважливіший з точки зору радянської історіографії момент – Переяславська рада). Тобто, відповідно до первісного задуму твір мав нагадувати такий собі „історичний серіал” (жанр цілком доречний, коли мова йде про кінематограф, і дивний у застосуванні до драматургії, де подібна циклічність унеможлиблюється).

Тяжіння О.Корнійчука до маскульту засвідчує і жанрова природа твору. Дослідники висловлювали різні, часом взаємозаперечні твердження щодо його жанрової природи. Драматург визначав жанр п'єси як „героїчну драму”. Дослідники називали її *біографічною п'єсою*, *народною епопеєю*, *історичною хронікою*, *мелодрамою*, *народною трагедією* [6,137]. Найбільш аргументованою видається позиція Н.Кузякіної, яка підкреслила, що „п'єса відлилась у форму *героїчної романтичної мелодрами* з властивими їй рисами” [9]. В цьому її підтримав і Лев Нікулін: „Перед нами історична мелодрама, написана рукою досвідченого драматурга, захоплююча і цікава для глядача” [11].

Своєрідність жанру позначилась і на мові твору. Як було зазначено, твори масової літератури мають оперувати „середньою мовною семіотичною нормою”. Це справді так, у творі немає нічого, що могло б збентежити, викликати нерозуміння пересічного реципієнта. Мова твору проста, автор не зловживає історизмами. Але є і певна особливість: мова свідомо ритмізована заради досягнення посиленого емоційного звучання. Інколи ця надмірна патетичність створює протилежне враження – штучності, „награності”, наприклад, у сцені,

коли Кривоніс змальовує перед козаками злочини польської шляхти на Україні. Але вказані огріхи не завадили успішному сценічному життю твору. П'єса О.Корнійчука сюжетна, з великою кількістю гострих драматичних ситуацій, з напружено і захоплююче побудованою інтригою, потенційно сценічна, а тому привертала увагу багатьох режисерів. У 1939 р. автор подав її у Київський театр ім. Франка (прем'єра відбулася 10 березня 1939 р.). П'єсу взяли до постановки Харківський театр ім. Т.Шевченка, Малий театр, Тбіліський театр ім. Шота Руставелі та ін. Рішенням Ради Народних Комісарів СРСР п'єса „Богдан Хмельницький” удостоєна Державної премії СРСР першого ступеня (1941). На основі драматургічного твору на Київській кіностудії художніх фільмів (1941) був створений фільм (автор сценарію О.Корнійчук, режисер І.Савченко, художник Я.Ривош, композитор С.Потоцький), він теж удостоєний Державної премії СРСР першого ступеня (1942). У повоєнний час О.Корнійчук знову повертається до п'єси, створюючи разом з В.Василевською лібрето опери.

Вистави п'єси здобули велику популярність, адже «Богдан Хмельницький» – твір виразно театральний, сповнений того руху, багатобарвності і чуття театального ефекту, які потрібні для успіху п'єси на театральній сцені. Все сказане лише зайвий раз підтверджує, що драма О.Корнійчука „Богдан Хмельницький” – показовий приклад масової літератури соцреалістичного гатунку.

### Література

1. *Аблеев С., Кузьминская С.* Массовая культура современного общества / С.Аблеев, С.Кузьминская // [http://aipe.roerich.com/russian/mas\\_kult.htm](http://aipe.roerich.com/russian/mas_kult.htm).
2. *Биричевская О.* Природа и социальные функции массовой культуры/ О.Биричевская // <http://vak.ed.gov.ru/announcements/filosof/BirichevskayaOYu.doc>.
3. *Горбунова Е.* Драматургия А. Корнійчука / Е.Горбунова. – М.: Искусство, 1952.– 370 с.
4. *Добренко Е.* Формовка советского читателя. Социологические и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Е.Добренко. – СПб.: Академ. проект, 1997.
5. *Історія української літератури: У 8 т. / За ред. Є. Кирилюка.* – К.: Наукова думка, 1970. – Т.6. – 514 с.
6. *Кобилецький Ю.* Драматург і час: Творчість О.Корнійчука / Ю.Кобилецький. – Вид. 2-е.– К.: Дніпро, 1967. – 254 с.
7. *Коломієць Р.* Титан міфотворення/ Р.Коломієць // *Культура і життя.* – 1995. – 21 червня.
8. *Корнійчук О.* Збір. творів: У 5 т. /

Редкол. Н. Крутікова та ін. / О.Корнійчук. – К.: Наук.думка, 1986.– Т.2.– 640 с. **9.** Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії. – Част. II (1935–1960) / Н.Кузякіна. – К.: Радянський письменник, 1963. – 232 с. **10.** Леміш М. Феномен „корифея”/ М.Леміш. // Український засів.–1995.–№2.–С. 83-85. **11.** Никулин Л. „Богдан Хмельницький” в Малом театре / Л.Никулин. // Московский большевик. – 1939. – 18 апреля. **12.** Онишкевич Л. Вина й відповідальність за Переяславську угоду у драмі / Л.Онишкевич. // Слово і час.–2008.–№1.– С. 47-52. **13.** Свербілова Т., Скорина Л. Українська драма 30-х рр. ХХ ст. як модель масової культури та історія драматургії у постатях/ Т.Свербілова. – Черкаси, 2007.–384 с. **14.** Стельцова К. [До 100-річчя О.Корнійчука] / К.Стельцова // Сегодня.–2005.–25 мая. **15.** Стори Дж. Теорія культури та масова культура / Дж.Стори. – К.: Акта, 2005. – 357 с. **16.** Хархун В. Концепти тоталітарної онтології (на матеріалі драматургії Олександра Корнійчука) / В.Хархун // Слово і час. – 2007. – №12. – С. 48-59. **17.** Шаповал Ю. У ті трагічні роки: сталінізм на Україні / Ю.Шаповал. – К.: Політвидав України, 1990. – 142 с. **18.** Шестаков В. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры»/ В.Шестаков // <http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Culture/Shest/> 06.php.

*Людмила Скорина*

*АЛЕКСАНДР КОРНЕЙЧУК: КИТЧМЕЙКЕР В ЭПОХУ СТАЛИНСКОГО ТОТАЛИТАРИЗМА  
(интерпретация драмы „Богдан Хмельницкий”)*

Пьеса А.Корнейчука проанализирована как типичный пример исторической драматургии соцреализма. Автор стремился показать деятельность гетмана в соответствии с законами советской историографии, показать его как приверженца идеи присоединения Украины к России, что обусловило соответствующую структуру и сознательное мифотворчество. Драма проинтерпретована через призму массового искусства ХХ века (содержание – идеологически правильное, форма отвечает запросам широких масс реципиентов).

**Ключевые слова:** массовая литература, китч, соцреализм, тоталитаризм.

*Lюдмила Skoryna*

*THE DRAMA „BOGDAN KHMELNYTSKYI” BY O. KORNICHUK AS A PHENOMENON OF  
THE MASS LITERATURE OF SOCIALIST REALISM*

The play by O. Kornychuk is considered as a canon in socialist realism’s historic drama. The author purposes to realize the hetman’s activities in accordance with Soviet historiography. He wants to show him as the creator in the question of addition Ukraine to Russia. It is formed some structure and class-conscious mythical creation. The drama is interpreted through the prism of the mass art in

XX century (the contents are ideologically self-controlled; the form must attract a lot of recipients to the official historiography).

**Key-words:** mass literature, kitsch, socialist realism, totalitarianism.