

## ДРАМА ІЛАРІОНА ЧОЛГАНА «ПРОВУЛОК СВЯТОГО ДУХА» В ПРОСТОРИ МОДЕРНИХ ПОШУКІВ ДОБИ

### ILARION CHOLHAN'S DRAMA "SAINT SPIRIT LANE" IN THE SPACE OF MODERN DAY SEARCH

Коновалова М.М.,

*orcid.org/0000-0002-2451-0676*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української філології*

*Маріупольського державного університету*

Статтю присвячено дослідженню модерних елементів у художній структурі п'єси «Провулок Святого Духа» І. Чолгана в контексті доби. Підкреслено, що на творчість драматурга мали значний вплив західні тенденції розвитку модерного театру і драматургії. За прикладом французького драматурга Жана Ануя І. Чолган здійснив поділ своїх п'єс на «рожеві» і «чорні». Такий критерій визначення драматичних текстів був зумовлений тематичним чинником і вказував на важливість порушеної проблеми й трагічність її розв'язки.

Наголошено на принципі епічності, за допомогою якого автор відтворив широку картину подій історичної епохи від листопада 1918 до 1944 років. Зазначено, що особливістю побудови п'єси є включення в її художню тканину відповідних структурних елементів: прологу, епілогу. Хронологічно всі картини п'єси є продовженням одна одної, але фактично вони є окремими завершеними фрагментами. Зовнішня дія драми розгортається завдяки прийому монтажу, що творить сюжетно-композиційну єдність, яка вдало відображає художнє мислення драматурга.

Визначено, що драма порушує питання українського державотворення. Основна сюжетна лінія розгортається за допомогою наскрізних персонажів як виразників думок автора. Наголошено на чітко окресленому урбаністичному просторі тексту, в структурі якого провулок, кав'ярня. Головними в міському просторі є не об'єкти й атрибути, а емоції, настрої, асоціації, що визначають і відображають авторське бачення міста. З'ясовано, що місто є не лише територією історичних подій. Місто Львів, цілісний образ якого компонується із найрізноманітнішого спектра образів-симулякрів, які постають як символи подій і знаки свого часу, стає головним героєм драми, образом-символом усієї України.

Виявлено інтертекстуальні компоненти у драмі (поетичні тексти Б.-І. Антонича, музичні вставки, пантоміма, танці), які є не лише своєрідним оновленням сценічної постановки, але й урізноманітненням жанрової і композиційної організації твору. Інтертекстуальні компоненти як визначальний лейтмотив драми об'єднують окремі епізоди в певну цілісність, коментують дію й виступають ключем до основної драматичної концепції п'єси.

**Ключові слова:** модерна драма, пролог, епілог, монтаж, урбаністичний простір, інтертекстуальність.

The article is dedicated to modern elements study in day context of artistic structure play "Saint spirit lane" by I. Cholhan. It is underlined that dramaturgy and western tendencies of modern theater development had a significant influence on playwright's creativity. Following the example of French playwright Jean Anouilh, I. Cholhan realized his play division for 'pink' and 'black'. Such definition of dramatic texts criterion was determined by thematic factor and indicated on raised problem importance and it's tragic resolution nature.

Epic principle by which author reproduced a broad picture of historical era events from November 1918 to 1944 is emphasized in the article. Play's construction peculiarity is noted as inclusion in it's artistic tissue corresponding structural elements: prologue and epilogue. All plays are chronologically continuation of each other, but in fact they are separate completed fragments. The external drama action deploys due to editing reception, that creates plot-composite unity that reflects playwright artistic thinking successfully.

It is determined that drama raises Ukrainian state formation question. The main story line is accomplished by characters as author's thoughts expressions. A clearly defined urban text space, in the structure of which is a lane, a cafe is emphasized in the article. The main ones in urban space are not objects and attributes, but emotions, moods, associations that define and reflect author's city vision. It is determined that city is not only a territory of historical events. Entire city image is composing from simulacra image spectrum diversity that are event symbols and own time signs. Lviv city becomes the main drama character, an image symbol of all Ukraine.

Intertextual components (B.-I. Antonich's poetic texts, musical inserts, pantomime, dances) are revealed in drama. They are a peculiar production stage update and artistic diversity drama structure. Intertextual components combine individual episodes into a certain integrity, comment action and serve as the key to play's basic dramatic concept as the defining drama motive.

**Key words:** modern drama, prologue, epilogue, editing, urban space, intertextuality.

**Постановка проблеми.** Творчість І. Чолгана досить цікава й багатогранна. Її початок припадає на 30-і роки, коли митець жив і працював у Львові. Перші новели автора, присвячені рідному місту,

згодом увійшли до збірки під назвою «Дванадцять львівських оповідань». Однак головним літературним жанром письменник вважав драматургію. Зібрані драматичні твори митця вийшли дру-

ком 1990 року під назвою «Дванадцять п'єс без однієї» у видавництві «Слово» в Нью-Йорку.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Останнім часом критики все частіше звертаються до драматургії І. Чолгана. Найбільшу увагу привертають п'єси драматичної трилогії «Сон української ночі» (1946), «Хожденіє Мамає по другому світі» (1948), «Дума про Мамає» (1989). Цими творами І. Чолган зарекомендував себе як модерний драматург європейського рівня. Характеризуючи феномен І. Чолгана в контексті розвитку українського еміграційного театру після Другої світової війни, відомий дослідник театрального мистецтва В. Ревуцький зауважує: «Захоплений ініціативою й ентузіазмом керівників Театру-Студії – Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської – він заговорив на повний голос. Став до життя і його незабутній Мамає, доповнений грою Гірняка й синтетичністю оформлення» [6, с. 16]. У вимірі традицій і новаторства характеризують драматургію І. Чолгана еміграційні дослідники (Ю. Шерех, Г. Костюк, Л. Залеська-Онишкевич та ін.). Зацікавлення драматургією митця в Україні засвідчили праці сучасних літературознавців (С. Антонович, О. Семак, О. Вісич, Г. Шовкопляс, М. Реутова та ін.). Дослідниця О. Вісич називає І. Чолгана «справжнім новатором, який, продовжуючи пошуки березильців, вдався до жанру ревію на злободенні теми з виразним метадроматичним стрижнем» [2, с. 348]. С. Антонович трактує жанрові визначення драматурга як «спосіб осмислити нову дійсність» [1, с. 114]. «Місто як предмет і простір дискусії» розглядає Г. Шовкопляс [9]. Її праця є на разі єдиною, в якій дискусійний простір розгортається на матеріалі п'єси «Провулок Святого Духа». Отже, п'єса залишається маловивченою, а її місце в координатах драматургії І. Чолгана потребує визначення.

**Постановка завдання.** Мета статті – проаналізувати особливості реалізації авторських інтенцій у художньому просторі драми «Провулок Святого Духа», окреслити її місце в контексті модерної драматургії митця.

**Виклад основного матеріалу.** Драматургія І. Чолгана є цікавою сторінкою в історії українського еміграційного театру. Письменник належав до літературно-мистецької організації МУР, в колі якої вироблялися нові засади творчості. Дистанціювавшись від традиції, він став бік творення модерної літератури. До того ж еміграційна сцена у середині ХХ століття вимагала нових текстів, нових поглядів у їх втіленні.

І. Чолган досить тісно контактував з Театром-Студією Йосипа Гірняка. Перші комедії автора

в стилі ревію «Замотеличене теля», «Блакитна авантюра», «Сон української ночі, або Мандрівка козака Мамає довкола світу» були написані саме для Театру-Студії Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської. Вони засвідчили, що драматург має власну художню концепцію, вміло користується пародією з метою висвітлення недоліків тогочасної дійсності. Саме на п'єсах І. Чолгана Студія Йосипа Гірняка починала свою роботу й за один рік «виросла в Театр-Студію» [3, с. 20].

Історія написання драми «Провулок Святого Духа» інша. Вона належить до категорії «чорних» у значенні «не так трагічних, як серйозних п'єс» [4, с. 248]. Саме такий критерій застосовує автор до своїх драматичних текстів. Митця насамперед цікавив драматизм життя, складні екзистенційно-трагічні ситуації у вирі бурхливих героїчно-історичних подій. До «чорних» драматург відносить п'єсу «Наступ» (про нерівні бої Карпатських січовиків у березні 1939 р.) та «Діти Дажбога», написану на замовлення В. Блавацького. За визначенням автора, «Діти Дажбога» – комедія, однак, зважаючи на те, що митець писав її «з мініорними почуваннями: скитальський період закінчувався і треба було його зафіксувати» [4, с. 248], драму також зараховують до «чорних» п'єс.

Ця категорія драматичних текстів охоплена меншою увагою дослідників. Відомо, що п'єса «Наступ» загубилася. В автокоментарях, які І. Чолган додав до видання книги, висловлено таку думку: «Автор надіється, що п'єса ніколи не віднайдеться. Для його добра і для добра літератури» [4, с. 248]. Водночас митець нагадає про неї назвою самої збірки «Дванадцять п'єс без однієї». Автокоментарі письменник підписав псевдонімом В. Нагloch і розмістив їх відповідно до текстів, які вони коментували.

До драми «Провулок Св. Духа» І. Чолган запропонував третій коментар. У ньому драматург пояснив поділ текстів на «рожеві» та «чорні», наголосивши, що період «рожевих п'єс» закінчився. Митець визнавав великий вплив на його творчість західного мистецтва. Поділ текстів на «рожеві» і «чорні» він здійснив за прикладом французького драматурга Жана Ануя. Такий критерій визначення драматичних текстів був зумовлений передовсім тематичним чинником і вказував на важливість порушеної проблеми й трагічність її розв'язки. Аналізуючи жанрові визначення еміграційної драматургії, С. Антонович наголошує: «У підзаголовках п'єс митці відображають спроби осмислити важливі проблеми доби. Водночас вони інформують реципієнта про тематичну й ідейну спрямованість

творів, адже жанрове визначення є передумовою взаєморозуміння між письменником і читачем» [1, с. 114].

На написання п'єси «Провулок Св. Духа» також мав вплив французький фільм «Велика ілюзія». В історії Львова І. Чолган побачив схожі моменти – ілюзорні бажання окупаційних армій заволодіти Україною й ілюзорні мрії українців бути вільними. Світосприйняття, суспільно-політична позиція митця, філософське розуміння доби дали можливість автору порушити цю тему, правильно сконцентруватись на предметі зображення й показати своє бачення української історії.

Постановку п'єси «Провулок Св. Духа» було здійснено в Мюнхені, а згодом у Регенсбурзі в інтерпретації Ансамблю українських акторів Володимира Блавацького, до якого вона випадково потрапила. В. Ревуцький так прокоментував постановку п'єси: «Передбачаючи ближчим часом від'їзд за океан багатьох переміщених осіб» із таборів та маючи на увазі “розсіяння” української еміграції по цілому світові, Блавацький поставив п'єсу молодого українського драматурга Алексеича (І. Чолгана) “Провулок Святого Духа”, що високим патріотичним змістом промовляла глядачеві про важливість збереження свого національного “я”» [5, с. 64].

Художня концепція автора простежується в традиційному жанровому визначенні твору – «п'єса на сім картин». На відміну від попередніх текстів у стилі ревію, «п'єса» акцентує на нейтральному жанровому маркуванні, а вказівка «на сім картин» проектує на широке коло подій, які матимуть місце в кожній із них, і відбуватимуться незалежно одна від іншої. П'єса побудована за принципом епічності і виявляється у включенні драматургом в її художню тканину відповідних структурних елементів: прологу та епілогу. Присутність епічних елементів у тексті дозволяє відтворити широку картину подій, що мали місце в історії рідного міста письменника, та прикметних особливостей історичної епохи. Кожна віха історії Львова з 1918 до 1944 рр. (листопад 1918 р., зима 1919 р., роки польської окупації 1929 р., більшовицької (1939–1941 рр.) та німецької (1941–1944 рр.) з діями національного опору) представлена в окремих сценах і діалогах різних персонажів. Хронологічно всі картини п'єси є продовженням одна одної, але фактично вони є окремими завершеними фрагментами, що мають змістову єдність. Перебіг картин, який швидко змінюється завдяки прийому монтажу, стає напруженим і цікавішим від розв'язки твору. Текст п'єси звільнено від єдиної зовнішньої дії.

Така сюжетно-композиційна єдність вдало відображає художнє мислення драматурга.

Тематичне наповнення твору розгортається за допомогою наскрізного персонажа Дзвінкової Дами, що подає розлогі епічні ремарки-пояснення до кожної картини, поєднуючи їх в один текст. Вона читає вірші Б.-І. Антонича, повідомляє новини, які відбуваються за рогом провулка, в місті, в країні, налаштовує читача на правильне їх сприйняття: «Пройшла війна над Львовом. Пані Янова поховала свого старого Яна. Каварня підупала, опустіла. Семена ранила граната на фронті під Львовом в пропам'ятну зиму 1919 року...» [8, с. 284]. Дзвінкова Дама стежить за хронологією подій, ненав'язливо звертає увагу на появу нових персонажів у драмі: «Пройшло десять років. Каварню відкупив у Янвої пан Семен. Прибав велику таблицю з написом «Львів». (...) Нові люди з'явилися у провулку Св. Духа...» [8, с. 290]. Вона регулює перебіг подій і висловлює своє ставлення до них: «Над каварнею пана Семена появилася новий напис: «Закусочна». Нові події сколихнули місто, запах азійського суходолу війнував вулицями, вдарив об мури домів і вежі церков. Важке повітря здавило груди...» [8, с. 308]. Таким чином, наскрізний персонаж зосереджує увагу читача на найважливіших моментах тексту і стає виразником думок автора.

Другою позицією, через яку здійснюється спостереження за подіями нічного міста, є Тінь Поета. Дзвінкова Дама як поетичний образ Б.-І. Антонича («Дзвінкова пані») і Тінь Поета (Б.-І. Антонича) існують у нічному просторі й коментують події, що відбуваються. Вона «Багряна Пані», «Дзвінкова Королева» є душею міста й «повірницею» мрій Поета. Ніч як площина ірреального, що у віршах Б.-І. Антонича постає покровителькою поетів, у драмі І. Чолгана стає простором трагічних подій, де активізуються сили зла. Це тривожний час, у ньому зникають кольори, стираються чіткі лінії, все стає непізнаним і ворожим. На вулицю в цей час виходять п'яниці, сновиди, поети, тіні, душі. Їхні силуети можна помітити у світлі ліхтаря. Ліхтар в урбаністичному тексті – межовий символ між світлом і темрявою, символ, що дає надію.

Просторовою символікою темного періоду доби: вечора, ночі й передсвітанкового часу найчастіше є провулок. Саме тому кав'ярня знаходиться в глухому й темному провулку Святого Духа. Святий Дух символізує надію. Міфологема Святого Духа проектується на долю міста, долю української нації та процеси українського державотворення.

Місто Львів постає як чітко окреслений, географічно визначений простір, а не вигадана абстракція. Воно характеризується політичною нестабільністю і сприймається як територія, де відбувається постійна боротьба за володіння ним. «Місто билось як серце. Ритмом життя, ритмом боротьби. Це місто було їх серцем, серцем країни. За нього треба було змагатись, знову його добувати» [8, с. 288]. Місцем, де відбуваються події, визначено кав'ярню-корчму Пана Семена, яка знаходиться в провулку Святого Духа. «У сірій мряці листопадової ночі тремтять світла вікон сновидної корчми» [8, с. 275]. Дослідниця Г. Шовкопляс наголошує на важливості семантики назви «Провулочок Святого Духа», що «вказує на простір невеликого розміру, але Місто і місце сходяться саме тут» [9, с. 219].

Кав'ярня як традиційно затишне місце у драмі перетворюється на неспокійний навіть хаотичний простір, в якому п'ють горілку, кричать, співають, стріляють. Тут, серед метушні, переховуючись від поліції, продовжують навчання українські студенти. «Скрадаючись, вони сходились по підвалах кожного вечора в іншій дільниці міста. Вони проходили повз мури Цитаделі, де ще білили сліди листопадкових куль, повз Нептунову Криницю на Ринку, повз чорні мури Вірменського собору. (...) Миршавий шинок провулка Св. Духа ставав уночі святинею науки. Стеля підіймалась угору, мов на грецьких колонах. Шинквас ставав мармуровою катедрою. Час зупинявся. (...) У провулку Св. Духа виростала серед тиші незрима, гонена і незнищима, тайна "Альма Матер"» [8, с. 288]. Крізь призму кав'ярні, символіки її назви, що постійно змінювалась з приходом нової влади («миршавий шинок», кав'ярня «Львів», «закусочна»), розмов, які відбувалися серед відвідувачів, стає зрозуміло, хто веде боротьбу за місто й отримує тимчасову перемогу.

Протягом усього тексту місто забарвлене песимістичними фарбами. Екзистенційна ситуація трагічних подій зумовлює особливий тон оповіді. «Привид міста. Міста горлорізів і поетів, міста голоти і найчистіших душ. Я бачу виразно його зариси, що вириваються із сивої мли. Квадрати домів підносять здивовані брови своїх гзимсів. Осінній вітер несе пожовкле листя алеями Високого замку, Цитаделі, Стрийського парку... Львів, місто радості і болю» [8, с. 275]. Міський ландшафт представлений досить фрагментарно: автор не зображує елементи міських топосів інших вулиць, соціально-побутових, об'єктів, житлових будинків. Все відбувається в кав'ярні й на її подвір'ї. Головними в міському просторі залишаються не об'єкти й атрибути, а емоції, настрої, асоціації,

що визначають і відображають авторське бачення міста та його «націєтворчу інтерпретацію». Відповідно до настрою добираються й декорації.

Символічний простір міста чітко маркований певним стилем архітектури, культури, релігії та світогляду. Символами міста Львова є Вірменський собор, Високий замок, Цитадель, Стрийський парк, Ринок, які зринають у тексті. Але найчастіше предметно-просторова складова архітектурного міського топосу розширюється проєкцією на символічну будову релігійного призначення – церкву Святого Юра, що має особливе значення для життя містян і сприймається ними не лише як пам'ятка культурно-історичного минулого. Вона символ міста, її існування – запорука перемоги над силами, які перешкоджають національній самоідентифікації. «Музика, могутня музика наповнює ніч. Із чорних суконь вириває чарівна з'ява – Собор святого Юра. В синьому сьайві сріблом горить його хрест» [8, с. 318].

Частиною урбаністичного простору є відвідувачі кав'ярні. Герр Ман, Радник Ович, Грабя Сінські – це образи-симулякри, що представляють світи чужих держав. Вони постають як символи-знаки певного часу. Але простір міста, провулка, кав'ярні відкритий. Тут з'являлися нові люди, щоб «зустрітись на перехрестях життєвих доріг», й щоб «згинуті у сірій мряці забуття, у синьому тумані міського вечора» [8, с. 290]. Серед них друзі по зброї пана Семена, власника кав'ярні, Журналіст, Священик, Доктор. Як безіменні представники своїх професій вони ведуть вічні розмови про село і місто, про політику і літературу. Сюди приходять Професор, Студенти, Поет (прообраз Б-І. Антонича).

Б-І. Антонич з'являється в тексті у двох іпостасях: він уведений автором як наскрізний ірреальний персонаж Тінь Поета і як Поет, який жив у місті в той час, коли відбувалися події, любив місто, возвеличував його в поезії. «Це його місто. Поет прийшов до нього з далеких гір, щоб тут згоріти» [8, с. 303]. Автор показує місто через сприйняття його Б-І. Антоничем. Одного дня він «відійшов, задивлений у свої візії, заслуханий у музику засвітів. Його пісні провисли над провулком, як мерехтливі зорі над кам'яним садом...» [8, с. 306].

І. Чолган одним із перших використав поезію Б-І. Антонича як тло для драми. На думку В. Ревуцького, п'єса «за своїм жанром скоріше нагадує поетичну драму, забарвлену віршами трьох збірок Богдана Ігоря Антонича» [7, с. 59]. Автор зауважує, що драма стала можливою завдяки його ліриці. Вірші трьох останніх збірок Антонича декламують Дзвінкова Дама

й Тінь Поета. Часова дистанція між написанням поезій Б-І. Антоничем (30-ті рр.) і написанням драми І. Чолганом (1946 рік) невелика. Як сучасники вони були свідками тих руйнівних процесів, що розпочалися в Україні, й не з власної волі залишили місто, яке так любили. Дослідниця О. Вісич підкреслює, що «показовим є іменний код, що завжди виводить реципієнта на усвідомлення тягlosti літературно-театральної традиції, приналежності окремого твору до комплексу «драма-культура» [2, с. 135]. Автор і його персонаж мають однакове призначення – бути поетом, творцем героїчної й трагічної історії своєї країни. Місто у драмі – не подієвий простір, місто Львів, цілісний образ якого компонується із найрізноманітнішого спектра образів, стає героєм драми. Провулок Святого Духа та корчма Пана Семена фактично перетворилися на символи боротьби, «вічного полум'я» міста, країни.

Важлива місце у драматичному тексті належить пісням, які є влучним коментарем до дій. Вальс Штрауса «Над синім Дунаєм» звучить, коли завершується епоха панування Австрії, більшовицький окупаційний режим символізують пісні «Тучи над городом сталі» (співає повія в червоній сукенці), «Катюша» тощо.

Вставні компоненти поетичних текстів Богдана Ігоря Антонича, музичні вставки, пантоміма, танці урізноманітнюють не тільки жанрову, але й композиційну організацію твору. Використання танцю, особливо пантоміми вважалося своєрідним оновленням сценічної постановки і було затребуване в модерному театрі. Інтертекстуальні компоненти як визначальний лейтмотив драми об'єднують окремі епізоди в певну цілісність, коментують дію, проливають додаткове світло на образи, часто бувають ключем до основної драматичної концепції п'єси. Вони надають драмі ритму, динаміки, руху.

**Висновки.** П'єса «Провулок Св. Духа» належить до модерної літератури. Орієнтуючись на європейські драматичні тенденції, автор використав модерні елементи художнього осмислення доби. Історична концепція українського державотворення передається через своєрідну художню структуру драми (присутність епічних елементів прологу та епілогу, прийому монтажу, використання інтертекстуальних компонентів, урбаністичного простору, наскрізних персонажів, образів-симулякрів тощо). П'єса є оригінальним мистецьким феноменом в координатах драматургії І. Чолгана.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонович С. Авторські жанрові визначення як осмислення нової дійсності (на матеріалі драматургії українських еміграційних письменників середини ХХ століття). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 113–117.
2. Вісич О. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06; 10.01.01. Київ, 2019. 387 с.
3. Наглич В. Коментар 1: рік трьох п'єс. *Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї: зібрані драматичні твори 1945–1989*. Нью-Йорк : ОУП «Слово», 1990. С. 17–20.
4. Наглич В. Коментар 3. *Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї: зібрані драматичні твори 1945–1989*. Нью-Йорк : ОУП «Слово», 1990. С. 246–248.
5. Ревуцький В. В орбіті світового театру. Київ-Харків-Нью-Йорк : Вид-во М.П.Коць, 1995. 134 с.
6. Ревуцький В. Зліт і зникнення комедіографа І. Алексеви́ча: передмова. *Чолган І. Дванадцять п'єс без однієї: зібрані драматичні твори 1945–1989*. Нью-Йорк : ОУП «Слово», 1990. С. 5–16.
7. Ревуцький В. Комедіограф Алексеви́ч. *Сучасність*. 1991. Ч. 10 (366). С. 56–61.
8. Чолган І. Провулок Св. Духа. *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори*. Київ-Львів : Вид-во «Час», 1997. С. 273–318.
9. Шовкопляс Г. Місто як предмет і простір дискусії (на матеріалі п'єси Іларіона Чолгана «Провулок Св. Духа»). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 24 (235). Ч. II. С. 218–224.