

ЯРОСЛАВ ВЕРЕЩАК: ПИСЬМЕННИК І ВЛАДА – МИСТЕЦЬКИЙ ПОЛІДІАЛОГ

У статті вперше робиться спроба опрацювання критичних матеріалів 70-80-х років ХХ століття щодо драматургії Ярослава Верещака. Здійснено підборку періодики, у якій подано рецензії на твори драматурга та її критичне опрацювання. У текстах драматурга виявлено елементи загравання з існуючим режимом за допомогою клішування сюжетів п'ес та одночас використання «неконтрольованого підтексту», який заклав основи руйнування соцреалістичного типу драматургічного текстотворення.

Ключові слова: драматургія, влада, діалог, клішованій сюжет, неконтрольований підтекст, герой соцреалістичного зразка, маргінальний герой.

В статье впервые делается попытка анализа критических материалов 70-80-х годов ХХ столетия, в которой рассматривалась драматургия Ярослава Верещака. Осуществляется подборка периодики, в которой публиковались рецензии на произведения драматурга и её критический анализ. В текстах драматурга выявлены элементы заигрывания с существующим режимом при помощи стандартизации сюжетов пьес, и одновременное использование «неконтролируемого подтекста», который заложил основы разрушения соцреалистического типа драматургического текстотворения.

Ключевые слова: драматургия, власть, диалог, клишованный сюжет, неконтролируемый подтекст, герой соцреалистического образца, маргинальный герой.

The attempt of analysis of critical materials of 70-80th of XX centuries is first done in the article, dramaturgy of Yaroslav Vereshchaka was examined in which. The selection of periodicals in which reviews were published on works of dramatist and its walkthrough is carried out. In texts of dramatist the elements of flirting are exposed with the existent mode through standardization of subjects of plays, and the simultaneous use of «out-of-control implication» which pawned bases of destruction of soviet realism type of dramaturgic to create text.

Key words: dramaturgy, power, dialog, standard subject, out-of-control implication, hero of соцреалистического standard of social realism, exception hero.

Ярослав Верещак на сьогодні є одним із визнаних метрів сучасної драматургії. Впевнено увійшовши у вітчизняний драматургічний простір ще у сімдесятіх роках, він донині залишається цікавим та непередбачуваним. Одним із чинників подібного мистецького феномену є постійний діалог митця з суспільством, апелювання до політичної думки та історії народу. Метою статті є з'ясування способів текстотворення та прийомів ведення автором полідіалогу з владою та реципієнтом в умовах чіткої регламентації літературного продукту та дії механізму соцзамовлення. Дослідження буде здійснене на за допомогою використання критичних оглядів та рецензій творчості Я. Верещака 70-80-х років минулого століття, а також залученні текстів драматурга означеного періоду.

Рецепція суспільних процесів стала невід'ємною складовою драматургії Я. Верещака. У кожному тексті митця чітко простежуються характерні маркувальні елементи тієї чи іншої історичної епохи. Однак автор не створює клішованих драм. Кожен текст – це завжди опозиція до дійсності, це бунт, навіть на рівні підсвідомості, що виражається «у важко контролюваному підтексті». Я. Верещак – провокатор. В умовах чітко регламентованої радянської драматургії, він починає руйнувати жанрові кліш. Так, одна з ранніх п'ес драматурга «Королівський особняк» викликала чималі дискусії на шпальтах періодичних видань. Газета «Вільна Україна» за 1986 рік після прем'єри вистави вмістила статтю під заголовком «Бій, який треба виграти». У ній зазначена п'еса розглядалася лише

у межах задекларованої виховної функції театру і мистецтва загалом. Тому цілком закономірні судження про низьку мистецьку вартість твору. Зокрема нищівні критиці піддався образ головного героя п'єси Петра Чижка: «Він скоріше функція, ніж реальний хлопець, лицар без страху й докору. Василь Баша в цій ролі правдивий, органічний, але йому бракує активності, доброти, наступальності, благородства. Сила духу обертається непротиленням злу... Чи відбулася зустріч з позитивним героем, появу якого всі з надією чекають, йдучи на кожну нову прем'єру? Умоглядно – так, фактично – ні. І вина в цьому перш за все драматурга» [3, с. 4]. За звичайним моралізаторством та дидактизмом, на що перш за все звертали увагу тодішні критики та рецензенти Я. Верещак зумів приховати дещо більше, те, що, врешті-решт підірвало усталені форми творення драматургічного тексту. Зокрема перед нами приклад позитивно-непозитивного героя, який не вмішувався у межі визначеності доктрини. Петро Чиж начебто чесний, безкомпромісний, високоморальний, небайдужий хлопець – він увінчує тип радянської людини, але щось у ньому не так – не вистачає одного компоненту для повного клішування героя, а саме – активної життєвої позиції, діє- і боєздатності для боротьби проти «ненависного міщанства». Чи не вперше оспіваний радянський спосіб життя поступається місцем «хижакським, хапальним інстинктам», почуттям індивідуальної власності, прагненню матеріального комфорту, «новітнього міщанського непотребу» [3, с. 4] тощо.

Однією з візиток письменника стала тотальна театралізація. Прийом «сцена на сцені» використовується драматургом починаючи з ранніх текстів. У згаданій п'єсі прийом «театру в театрі» стає сюжетно-композиційний елементом. Герої розігрують «судове слідство», на якому з'ясовуються справжні причини і мотиви дій, що привели до жорстокого побиття Петра. Однак «сцена на сцені» це не лише композиційний прийом, використаний драматургом у тексті. Слайдування гри відбувається від самого початку твору, коли підлітки готуючись до зустрічі Нового року, намагаються копіювати стиль поведінки дорослих. Тож початок п'єси вінчає фальшування, неприродність всього, що відбувається. Органічною, справжньою стає лише жорсткість, з якою підлітки знущаються над своїм однолітком. Радянська критика причину цього явища віbachала у певних прорахунках виховної системи. Однак Я. Верещак вказав на більш глибші, складніші причини, передусім, суспільного значення. Адже не могло бути інакше у суспільстві, заснованому на примусі та фальші. Образна система «Королівського особняка» репрезентує, вже накреслену драматургом, соціальну градацію. Адже в життя вступає нове покоління – це майбутні «господарі життя» – діловари (навіть місце, де зібралася компанія є символічним – королівський особняк, що вказує на соціальне розшарування, яке ставиться на противагу радянській тезі про рівність та братерство). У тексті драми наявний герой соцреалістичного

зразка (Петро Чиж), але вже в ньому відбувається дивергенція по відношенню до усталеного соцтипажа. Драматург навмисне робить його пасивним, цим натякаючи на діенеспроможність людини соцразка, врешті-решт її приреченість. Саме «нові королі життя» активно протидіють не власне Петру, а людині-гвинтику, людині радянського взірця, намагаючись знищити її фізично. Саме у цьому і виявляється «неконтрольований підтекст п'єси» та й, власне, полеміка автора з існуючим на той час режимом.

До радянського періоду творчості Я. Верещака відноситься й п'єса «Брате мій!», присвячена подіям німецької окупації західних регіонів країни. Тодішня критика вбачала у п'єсі ідеологічно вивірений твір, що засуджує дії окупантів та їх прислужників. Ідеологічне маркування тексту вимагає чіткого розмежування «ми – вони», «наше – не наше». Зокрема, у статті «Народжується у співдружності» Світлана Веселка пише: «...людина не може бути «просто порядною», не визначаючи свого місця у сутинці ідеологій. Об'єктивно така людина може стати ворогом, зрадити інтереси народу. (...) Послідовно, крок за кроком, простежується в п'єсі шлях від незначних компромісів до зради» [4, с. 3] Однобоке трактування критикою зради героя твору Ореста Стогня, затавровування страшним словом «зрадник» відкидає будь-які умовності. Таким чином, за вивіреною схемою пропонується модель поляризації герой, або схема «перевертня»: «наш – зрадник – не наш (ворог)». За таким усталеним кліше робилися сфабриковані справи, де позиція «наш» відповідала взірцям радянської людини-комуніста, до позиції «зрадника» переходили ті, хто якось намагалися протидіяти заангажованій ідеології, або ж ті, хто виявив слабкість чи нерішучість щодо пропагованих ідеалів, і, нарешті, позиція «не наш», що була синонімічною поняттю ворог. Проміжного стану між поляризованими поняттями не могло існувати у суспільстві, де чітко визначалося «добро – зло», а тому зрадник автоматично переходив у групу ворога і, відповідно, був приречений на знищення.

Я.М. Верещак у драмі «Брате мій!» якраз, всупереч існуючим на той час канонам, намагається утримати проміжну ланку між поляризованими поняттями, акцентуючи увагу реципієнта на проблемі зради, першопричинах її виникнення, цим самим у певному сенсі виправдовуючи свого героя, що взагалі було не припустимо за умов тодішньої системи.

У п'єсі Я. Верещака «Двоє на дистанції», яка загалом відповідала радянській доктрині текстотворення, герой гранично поляризований за ідейними переконаннями, стилем життя, духовними цінностями і місцем перебування. За радянською калькою у фіналі твору перемагає позитивний герой, представник села, якому не зрозумілі почуття кар'єризму, марнославства, хижакські прояви тощо. Своїм прикладом він знецінює міщанський спосіб життя, утверджаючи тези соцреалізму про вищість колективного над індивідуальним, духовного над

матеріальним. Конфлікт п'еси, на перший погляд, побудовано у вигляді соцреалістичного кліше, але ідеологічно вивірений твір стає репрезентантом проблеми, яка буде розвинута драматургом у подальших текстах та визначить авторську концепцію, що глобалізується до націєвотворчої теорії. Починаючи з перших творів, образ села у драматургії Ярослава Верещака виступає як певний національний архетип, в якому закладено генетичну пам'ять роду, що характеризується потужним енергетичним струмом. Тому, в здавалося б прорадянській п'есі «Двоє на дистанції», драматург вказує на можливість збереження цілісності особистості лише за умови перебування її у прорадянському середовищі (селі). Фіаско ж українця-городянина полягає не у відході від культивованого у суспільстві радянського способу життя (як вважали критики), а у трагедії націостирання, відриву від свого коріння.

1979 року на підмостках театрів «Юного глядача» (Донецьк, Одеса) відбувається прем'єра п'еси Ярослава Верещака «Експеримент». Щоб перевірити «правильність», «доречність» драматургічного матеріалу, в Одесі перед прем'єрою спектаклю відбуваються покази керівникам та вихователям ПТУ. Довкола «Експерименту» розгортаються чималі дискусії, виникає загроза зриву прем'єри. Причиною стає, за твердженням рецензентів, відтворення негативних сторін у житті студентів ПТУ, схематичність самої ситуації, яка не відповідає дійсності. Привокація у текстах Я. Верещака стала невід'ємною частиною усієї творчості драматурга. На фантастичність ситуації, що відтворена у п'есі вказує навіть жанрове маркування «педагогічний парадокс у двох діях». Парадокс полягає у тому, що молодий директор судноремонтного заводу-гіганта з'являється під виглядом простого вихователя (Іван Івановича) у стінах ПТУ, аби близче познайомитись з майбутніми робітниками. Далі сюжет твору будується за соцреалістичною схемою, де цілком позитивному клішованому образу Іван Івановича протиставляється бездушний директор училища Губарь. За два тижні тривання експерименту новому вихователю вдається достукатись до сердець юних геройів, навіяти їм почуття гордості за робочий клас, частиною якого вони стануть. Подібний розвиток сюжету цілком заслужив на схвалальні відгуки критики: «Для свого першого драматургічного твору Я. Верещак обрав актуальну і дуже потрібну, особливо для театру юного глядача, тему. В «Експерименті» мова йде про вихованців професійно-технічного училища – майбутніх молодих робітників. Автор стверджує – їх завтрашній день прекрасний, він гарантований всезагальною повагою до його величності класу робітників у нашій державі усім нашим радянським образом життя» [10, с. 4]. Але, здавалося б, у цілком прорадянській п'есі ховається «неконтрольований підтекст». І загроза ідеології виявляється не у сценах розпивання студентами ПТУ алкоголю, чи вживання ними сленгів і ненормативної лексики, за що в першу чергу «били» автора, радячи

«почистити мову» [5, с. 4], а у невеликих ситуаціях, за якими вже проглядався процес руйнації винятковості робітничого класу (один з герой-підлітків Сергій Верхогляд при знайомстві з дівчиною соромиться зізнатися, що він учень ПТУ, а представляється курсантом вищої морехідки). Символічний підтекст мають і деякі прізвища студентів училища, які відповідають їх характерам, а інколи передбачають подальшу долю. Так, Григор Решьотка наділений загостреним почуттям справедливості, він активно реагує на будь-яку несправедливість, постійно намагається добитись істини, становлячи певну загрозу для системи.

Таким чином, цілком клішований у кращих традиціях соцреалізму «Експеримент», за виключенням деяких «недоліків», все ж таки вказував на нестійкість системи та культивованого образу життя. На прикладі вчинків та сентенцій юного покоління, яке є більш чутливим до світу, Я. Верещак вказує на тенденції поступового збою існуючого соціалістичного устрою.

Спільна творча робота Ярослава Верещака та Євгена Хринюка сприяла появі драми «Батько», прем'єра якої відбулася 1978 року у Донецькому музично-драматичному театрі імені Артема. Сюжет твору нагадує відому радянську кінострічку «Адреса вашого дому» з однією зміною – фронтовик Байда, який втратив у період війни дружину та дочку, намагається знайти сина. Єдине, що відомо батькові – ім'я сина Іван Безсмертний. Батько знаходить шістьох Іванів, які виросли у дитячому притулку, і могли бути його юморінimi синами. Різниця між кінострічкою та п'есою полягає у створенні образів синів. У фільмі сини байди є позитивними, вони цілком відповідають зразку радянського громадянина, у тексті ж драми образи синів ламають узвичаєний «совковий образ». Автори твору виводять на авансцену марнославного Аристократа, сухого, бездушного Кібернетика, пихатого Аристократа, здирника та набувача Вантажника, гордовитого Капітана та злодягу Молдованина. Отже перед глядачами постає цілком неідеальні сини. Кожен з них знаходиться у певній життєвій скруті. Критика зауважила: «Не кожен із шести живе чесно та розумно. Але у тому і подвиг батька-солдата, що за кожного з шести він готовий битися. Будь чесним, великородним син бійця – захисника батьківщини! Цю думку утвірджує спектакль» [7, с. 4]. У тексті твору, на думку критики, оспівується подвиг Байди та його саможертовна відданість синам. Конфлікт п'еси ж вбачався у боротьбі Байди за долю синів, що опинилися у певному скрутному становищі, так би мовити, зблилися зі «світлого шляху». Відповідно центральним образом стає саме Байда, як носій вивіреної життєвої позиції. Щодо образів синів, рецензенти зауважили «...певну заданість, схематизм характерів. Цим пояснюється і сценічна невиразність таких персонажів, як академік... або капітан...», за твердженням Р. Іванченко розвитку також не набуває характер кібернетика, причиною чого називається обмеженість драматургічного матеріалу [8, с. 4].

Отже, за соцреалістичним сюжетом п'єси критика не змогла тоді завбачити латентного конфлікту драми, який виявився у конфлікті поколінь батьків та дітей і відповідно їхнього світогляду. Якщо Байда свідомий радянський громадянин, чесний, безкомпромісний, готовий на самопожертву, то вже його сини мають інші життєві пріоритету в яких на перше місце виходить особистий комфорт та матеріальні статки. Відповідно, нове покоління починає ламати стереотип ідейного громадянина. Фінал драми все ж таки увінчує радянський спосіб життя – Байда об'єднує навколо себе усіх синів. Але штучність щасливої розв'язки дій зауважила

навіть критика [11, с. 4]. Відтак складається враження, що автори п'єси намагались втиснути сюжетний матеріал у визначені соцреалістичні стандарти, однак підтекст твору дещо утруднював клішування драми.

Таким чином, у драматургічних текстах Ярослава Верещака радянського періоду вже намічено поступовий злам клішуваних сюжетів. Цей процес відбувається завдяки дії «неконтрольованого підтексту», який у пізніших текстах драматурга розвинувся у стилістичний прийом тотальної театралізації дійсності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Верещак Я. Двоє на дистанції. Сучасна молодіжна історія на дві частини / Ярослав Миколайович Верещак // Райдуга. – 1988. – № 2. – С. 96-141. – (Репертуарний збірник).
2. Верещак Я. Імпровізація: [п'єси] / Ярослав Миколайович Верещак. – К.: Радянський письменник, 1990. – 275 с.
3. Веселка С. Бій, який треба виграти / Світлана Веселка // Вільна Україна. – 1986. – 28 лютого. – С. 4. – (Стаття).
4. Веселка С. Народжується у співдружності / Світлана Веселка // Культура і життя. – 1978. – 27 липня. – С. 3. – (Стаття).
5. Воротняк Т. Навколо «Експерименту» / Т. Воротняк // Чорноморська коммуна. – 1979. – 3 січня. – С. 4. – (Стаття).
6. Гром'як Р. Ціна нейтралізму / Р. Гром'як // Вільне життя. – 1979. – 6 жовтня. – С. 4. – (Стаття).
7. Дунаевская Н. «Отець» / Н. Дунаевская // Вечерний Донецк. –1978. – 24 октября. – С. 4. – (Стаття).
8. Іванченко Р. Чужий біль / Р. Іванченко // Радянська Донеччина. – 1978. – 27 жовтня. – С. 4. – (Стаття).
9. Колтунова В. Триває експеримент / В. Колтунова // Комсомольська іскра. – 1979. – 27 січня. – С. 4. – (Стаття).
10. Миняйло З. «Експеримент» / З. Миняйло // Макеевский рабочий. – 1976. – 19 ноября. – С. 4. – (Стаття).
11. Руссов В. Шахтер Байда находит сыновей / В. Руссов // Социалистический Донбасс. – 1978. – 25 октября. – С. 4. – (Стаття).
12. Рябчик М. Довга дорога до брата / М. Рябчик // Вільна Україна. – 1980. – 25 червня. – С. 4. – (Стаття).

Рецензенти: Кремінь Т.Д., к.філол.н., доцент,
Лебединцева Н.М., к.філол.н., доцент

© Бондар Л.О., 2009

Стаття надійшла до редколегії 11.09.09 р.