

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'єс та водночас використання «неконтрольованого підтексту», який заклав основи руйнування соціалістичного типу драматургічного текстотворення.

Ключові слова: драматургія, влада, діалог, клішований сюжет, неконтрольований підтекст, герой соціалістичного 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 социалистического типа драматургического текстотворения.

Ключевые слова: драматургия, власть, диалог, клишованный сюжет, неконтролируемый подтекст, герой социалистического 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 paved 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 socialist 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 сімдесятих 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 здійснено 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 драми. Кожен текст – це завжди опозиція до дійсності, це бунт, навіть на рівні підсвідомості, що виражається «у важко контрольованому підтексті». Я. Верещак – провокатор. В умовах чітко регламентованої радянської драматургії, він починає руйнувати жанрові кліше. Так, одна з ранніх п'єс 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'єса розглядалася лише

у межах задекларованої виховної функції театру і мистецтва загалом. Тому цілком закономірні судження про низьку мистецьку вартість твору. Зокрема нищівній критиці піддався образ головного героя п'єси Петра Чиж: «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 непротивленням злу... Чи відбулася зустріч з позитивним героєм, 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 вмщувався у межі визначеної доктрини. Петро Чиж начебто чесний, безкомпромісний, високоморальний, небайдужий хлопець – він увінчує тип радянської людини, але щось у ньому не так – не вистачає одного компонента для повного клішування героя, а саме – активної життєвої позиції, діє- і боекдатності для боротьби проти «ненависного міщанства». Чи не вперше оспіваний радянський спосіб життя поступається місцем «хижацьким, 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-композиційним елементом. Герої розігрують «судове слідство», на якому з'ясовуються справжні причини і мотиви дій, що призвели 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 жорстокість, з якою підлітки знущаються над своїм однолітком. Радянська критика причину цього явища вбачала у певних прорахунках виховної системи. Однак Я. Верещак вказав на більш глибокі, 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 дієспроможність людини соцзразка, 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 вивірених 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 сутічці 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 Стогнія, затавровування страшним словом «зрадник» відкидає будь-які умовності. Таким чином, за вивіреною схемою пропонується модель поляризації героїв, 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, герої гранично поляризовані 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, хижацькі прояви тощо. Своім прикладом він знецінює міщанський спосіб життя, утверджуючи тези соцреалізму про вищість колективного над індивідуальним, духовного над

матеріальним. Конфлікт п'єси, 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 націєтворчої 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'єсі «Двоє на дистанції», драматург вказує на можливість збереження цілісності особистості лише за умови перебування її у прабатьківському середовищі (селі). Фіаско ж українця-городянина полягає не у відході від культивованого у суспільстві радянського способу життя (як вважали критики), а у трагедії націєстирання, відриву від свого коріння.

1979 року на підмостках театрів «Юного глядача» (Донецьк, Одеса) відбувається прем'єра п'єси 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. Провокація у текстах Я. Верещака стала невід'ємною частиною усієї творчості драматурга. На фантастичність ситуації, що відтворена у п'єсі 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 ближче 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 тижня тривання експерименту новому вихователю вдається достукатись до сердець юних героїв, нав'язати їм почуття гордості за робочий клас, частиною якого вони стануть. Подібний розвиток сюжету цілком заслужив на схвальні 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'єсі 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 героїв-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. Сдине, що відомо батькові – ім'я сина Іван Безсмертний. Батько знаходить шістьох Іванів, які виростили у дитячому притулку, і могли бути його ймовірними синами. Різниця між кінострічкою та п'єсою полягає у створенні образів синів. У фільмі сини байди є позитивними, вони цілком відповідають зразку радянського громадянина, у тексті ж драми образи синів ламають узвичасний «совковий образ». Автори твору виводять на авансцену марнославного Аристократа, здирика та набувача Вантажника, гордовитого Капітана та злодюгу 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, великодушним син бійця – захисника батьківщини! Цю думку утворює спектакль» [7, с. 4]. У тексті твору, на думку критики, оспівується подвиг Байди та його саможертвна відданість синам. Конфлікт п'єси ж вбачався у боротьбі Байди за долю синів, що опинилися у певному скрутному становищі, так би мовити, збилися 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 невизначеність 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 пріоритети 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 дії 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 клішованих 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 коммунa. – 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. «Отец» / Н. Дунаевская // Вечерний Донецк. – 1978. – 24 жовтня. – С. 4. – (Стаття).
8. Іванченко Р. Чужий біль / Р. Іванченко // Радянська Донеччина. – 1978. – 27 жовтня. – С. 4. – (Стаття).
9. Колтунова В. Тривас експеримент / В. Колтунова // Комсомольська іскра. – 1979. – 27 січня. – С. 4. – (Стаття).
10. Миняйло З. «Експеримент» / З. Миняйло // Макеєвський робочий. – 1976. – 19 жовтня. – С. 4. – (Стаття).
11. Руссов В. Шахтер Байда находит сыновей / В. Руссов // Социалистический Донбасс. – 1978. – 25 жовтня. – С. 4. – (Стаття).
12. Рябчик М. Довга дорога до брата / М. Рябчик // Вільна Україна. – 1980. – 25 червня. – С. 4. – (Стаття).

Рецензенти: Крeмiнь Т. Д., к.філол.н., доцент,
Лебeдинцeвa Н. М., к.філол.н., доцент

© Бондар Л.О., 2009

Стаття надійшла до редколегії 11.09.09 р.