

ІСТОРИЧНИЙ ЗМІСТ КОНФЛІКТІВ ДРАМАТУРГІЇ «ДВОТИСЯЧНИКІВ» (НА МАТЕРІАЛІ ФАРС-ПАРОДІЇ В. ГЕРАСИМЧУКА «ВИБОРИ БІЛЯ ПАНЕЛІ»)

У статті здійснено аналіз художнього конфлікту фарс-пародії В. Герасимчука «Вибори біля панелі», окреслено дефініцію поняття «історичний зміст конфлікту», визначено специфічні риси художнього конфлікту фарс-пародії. Розглядаючи художній конфлікт як модель життєвого конфлікту, можна стверджувати, що історичний зміст художнього конфлікту – модель зіткнень політичних осіб, що відобразилась у конкретних подіях і має закономірну причинно-наслідкову природу. Для художнього конфлікту фарс-пародії притаманно протистояння двох рівнозначних характерів, за допомогою яких висміюється неповноцінність суспільних явищ. Такий художній конфлікт можна одночасно трактувати як конфлікт характерів і положень.

Ключові слова: художній конфлікт, історичний зміст конфлікту, фарс-пародія.

В статье совершен анализ художественного конфликта фарс-пародии В. Герасимчука «Выборы возле панели», определено содержание понятия «историческое содержание конфликта», названы специфические черты художественного конфликта фарс-пародии. Рассматривая художественный конфликт как модель жизненного конфликта, можно утверждать, что историческое содержание художественного конфликта – модель столкновений политических личностей, которое отобразилось в конкретных событиях и имеет закономерную причинно-следственную связь. Для художественного конфликта фарс-пародии характерно противостояние двух равнозначных характеров, с помощью которых высмеивается неполноценность общественных явлений. Подобный художественный конфликт можно одновременно трактовать как конфликт характеров и положений.

Ключевые слова: художественный конфликт, историческое содержание конфликта, фарс-пародия.

In the article the fictional conflict of V. Gerasymchuck's farce-parody «Hustle Elections» is analyzed. The concept of conflict historical content and the peculiar features of a farce-parody's fictional conflict have been defined. Considering fictional conflict as a true-life conflict model its historical content is interpreted as a naturally determined model of politicians' conflict reflected in the certain circumstances. The fictional conflict of a farce-parody is specified by a confrontation between two equivalent characters to ridicule the inferiority of social phenomenon. Such fictional conflict can be also interpreted as the conflict of principles and states.

Key words: fictional conflict, historical content of a conflict, farce-parody.

Дослідникові при окресленні сфери свого зацікавлення варто визначитися і зі станом розробки проблеми, і з її актуальністю. Наразі маємо аж дві лакуни. З одного боку, дослідження творчості драматургів-«двотисячників» епізодично стає сферою зацікавлення науковців, хоча вже на порі системний аналіз художнього спадку 2000-2010 років,

оскільки обмежуватися літературно-критичними рецензіями та відгуками стає все менш можливим. З іншого боку, постійна увага до художнього конфлікту (і все ще існуюча термінологічна неузгодженість!), а також відсутність охарактеризованої жанрової специфіки художнього конфлікту та взаємодії художнього конфлікту з іншими елемен-

тами структури художнього твору зумовлюють актуальність заявленого предмету дослідження.

Безперечною є теза про те, що більшість матеріалу для осмислення і трансформації в художні образи письменники беруть із життя. І тут їм вдячним матеріалом слугують історичні події. Долю функціонування поняття «історичний» у літературознавстві об'єктивно висвітлив Р. Козлов у доповіді «Історична драма: номен, жанр, хронотопіка», проголошеної на конференції «Українська драматургія другої половини ХХ – початку ХХ ст.: постаті, явища, тенденції» (Сімферополь – Ялта, 2009). На разі метою даної розвідки є охарактеризувати історичний зміст конфлікту на матеріалі п'єси В. Герасимчука, окреслити дефініцію «історичного змісту конфлікту» та визначити притаманні риси фарсу-пародії.

У творі В. Герасимчука вже сама назва твору «Вибори біля панелі» вказує на історичну подію – президентські вибори 2004 року.

Драматург після представлення дійових осіб пояснює не лише задум твору, а й його жанрове визначення: «Написати п'єсу про сучасні вибори хотілося вже давно. Спостерігаючи упродовж багатьох років за нашими президентськими і парламентськими виборами, на яких переважали брудні технології і війни компроматів, так і кортіло взятися за їдку політичну сатиру і вивести на сцену «героїв», які безцеремонно втручаються в чуже особисте життя, поливають суперників поміями, кидають у виборців гранати, приписуючи це своїм політичним конкурентам, щоби скомпрометувати їх, і т. д. і т. д.

Та ось прийшла наша Помаранчева революція. Прийшла і пройшла. І в її озоні вже вкотре спочатку завис важкий дим чорних піар-технологій, а потім неприємним осадом випав на наші душі... Люди стомилися від цього всього! Їм потрібні відпочинки і свята. Тому замість їдкої політичної сатири раптом захотілося створити фарс, добродушну пародію, буфонаду, щоб учорашні виборці, упізнавши у дійових особах прототипів і самих себе, не тільки задумались над серйозними речами, а й від душі посміялися та відпочили, як і належить після довгих, виснажливих трудів» [3, с. 147–148].

Змальовуючи події в одному з українських сіл, В. Герасимчук зосереджує увагу читачів виключно на передвиборній кампанії. Ці події оцінені й істориками – «Відразу після реєстрації кандидатів почався збір підписів на їх підтримку. Він також перетворився на своєрідну психологічну війну – кількість підписів мала слугувати аргументом у дискусіях про ступінь електоральної підтримки» [4, с. 308]; «Зрештою, симпатії й антипатії виборців на загальні склалася вже у середині 2004 року, тому вся подальша передвиборна риторика й дедалі більша передвиборна істерія, старанно роздмухувана штабами з обох сторін, не так впливала на розподіл голосів, як сприяла взаємній запеклості у боротьбі двох головних претендентів та їх прихильників, перетворювала кампанію на змагання в абсурдному чорному піарі» [4, с. 301–302].

Реакцію письменників на історичні події оцінює О. Бондарева: «Нещодавня історія продовжує імпульсувати творчі шукання драматургів, змін же зазнає переважно спосіб її інтерпретації та художньої рецепції, а вектор подібних змін спрямований від подолання стратегій історичного нарративу до формування нових ігрових полігонів та ризоморфних постісторичних перформативних жанрових одиниць. Несподівано після тривалого і на сьогодні майже нормативного «скасування історії» сучасна історико-політична сюжетика знову примхливо пульсує через низку кон'юнктурних драматургічних текстів: останнім часом окремішню нішу опосідають нашвидкуруч написані низькопробні п'єси, присвячені українським президентським виборам 2004 року («Лускунчик-2004» О. Ірванця та «Вибори біля панелі» В. Герасимчука)» [1, с. 83–84]; «інтенсивність суспільно-політичних процесів настільки випереджає сьогодні їх естетичну рефлексію, що навіть пришвидшена реакція драматургів на актуальні історико-політичні зрушення, як правило, стає одноденкою і поступово закономірно випадає з літературного процесу» [1, с. 84].

Виправдання подібним негативним оцінкам хочеться знайти у жанровому визначенні твору. Літературознавці стверджують про взаємозалежність категорій «жанр» і «конфлікт», але їх погляди односторонні: «жанрова специфіка визначається завдяки сутності конфліктів» [7, с. 47] або «конфлікт набирає різної чинності, залежно від особливостей, законів і вимог жанру» [5, с. 32].

В. Герасимчук визначає жанр твору як фарс-пародія. Морон висловлював думку, що фарс викликає примітивні почуття [цит. за: 10, с. 556].

Особливості конфлікту цього жанру науковцями не визначені. Проте твердження авторів «Теорії літератури» («У фарсі чимало фізичних зіткнень, ексцентрики, ... гострих і динамічних ситуацій, що швидко змінюють одна одну. За рахунок таких змін, а також вільного перенесення дії з одного місця в інше, досить швидко розгортається сюжет» [2, с. 315]) наштовхує на думки щодо особливостей конфлікту фарсу – динамічний, швидко настає розв'язка, зіткнення носять не лише словесний, а й дієвий характер.

Традиційно фарс розглядають як комедійний жанр. Зауважень про своєрідність конфліктів комедії в літературознавчому дискурсі значно більше. Так, В. Фролов вважає, що справжня комедія правдиво змальовує життєві протиріччя, зіткнення характерів, протилежних за поглядами, прагненнями, убачаючи в цьому корінну ознаку комедії, але подібні зауваження можуть стосуватися не лише комедії, а й будь-якого іншого твору драматургії, та й не тільки. Дослідником здійснено спробу й розрізнити особливості конфліктів у залежності від «видів комедії всередині цього жанру»: «З точки зору художньої форми сатирична комедія характеризується незвичайною гостротою в побудові конфлікту, сюжету, у мовленні персонажів. У ній допустимі та виправдані «випадковості», гіпербола та реалістичний гротеск» [14, с. 40–43].

Логічним й очікуваним видається твердження К. Сторчака щодо призначення комедійних конфліктів – «дають можливість драматургові викрити неповноцінність певних суспільних явищ» [13, с. 223].

В. Нефед формулює вимогу переконливої перемоги позитивної сторони в конфлікті сатиричної комедії: «вступають у конфлікт сили, рівноцінні в художньому відношенні, гідні одна одній» [8, с. 68].

Якщо В. Фролов лише натякає на існування видів комедійних конфліктів і зупиняється лише на одному – сатиричному, то А. Погрібний виділяє такі типи конфліктів – карикатурний (перебільшується часткове), гіперболічний (перебільшується ціле), гротескний (будується за принципом крайньої сконцентрованості і межує «з шаржем оголеності полюсів і є максимально висунутим у світ») [12, с. 33]. Продовжує міркування в цьому напрямі А. Обертинська: «Побутова комедія висвітлює комедійний конфлікт, типовий для того чи іншого соціального середовища; комедія положень базується на створенні конфлікту завдяки нестандартним ситуаціям; комедія характерів торкається психологічних характеристик героїв і розвиває боротьбу характерів» [9, с. 44]. Подібне твердження потребує теоретичних уточнень. Так, межа між особливостями конфліктів побутової комедії та комедії положень умовна, боротьба характерів, характерна для комедії характерів буде спостерігатися в комедії будь-якого виду (типу), оскільки характер можна розглядати як інструмент змалювання конфліктів, а з іншого боку комедія характерів торкається не лише психологічних характеристик героїв, а й антигероїв, оскільки наявність антигероїв – необхідна умова для створення власне конфліктної ситуації.

Отже, всі наведені наші думки носять характер припущень, а допомогти розв'язати поставлене завдання зможе текст твору, адже «літературний дискурс – роман, п'єса чи поема – може містити в собі цінні теоретичні відкриття і твердження» [6, с. 27].

О. Бондарева визначає нерадісну долю художнього конфлікту в сучасній драматургічній спадщині: «Актуальний модус референції у новітніх п'єсах нерідко перетворюється на ігровий, ключові категорії драми (протагоніст, антагоніст, конфлікт, афектація, емоційність, катарсис, сценічна дія, мовленнєва поведінка) підпадають під розчинні впливи віртуалізації і симуляції, за рахунок чого основним полем «гри» стає не стільки сценічний кін, скільки оболонка п'єс» [1, с. 342–343].

У п'єсі В. Герасимчука «Вибори біля панелі» події відбуваються «в одному з українських сіл у наші дні» [3, с. 147]. Перед читачами постає дійові особи, які уособлюють два табори влади (Віктор В'ющенко і Віктор В'янукович) та народ, який представлений в образах діда Зінько та баби Федора.

Але політичний конфлікт у творі представлений двопланово. З одного боку, зіткнення між народом і головою колгоспу, а з іншого – зіткнення двох кандидатів на посаду голови колгоспу.

Так, розглядаючи перший план політичного конфлікту, зауважимо, що погляди народу вкладаєні в уста Влада Ярівського (завптахфермою, редактор колгоспної стінгазети), який обурливо заявляє: «Діду Зінько і бабо Федоро, односельчани! Сьогодні голова колгоспу знов обматюкав усіх спочатку в конторі, тоді на козофермі, а потім на тракторній бригаді! Вилаяв людей ні за що і заявив, що знімає з усіх половину заробітної плати. Усім ясно чому – він зібрався будувати собі ось цю, вже третю, хату» [3, с. 148], – це те, що спричинило кульмінацію конфлікту. Причиною ж конфлікту слугувало систематичне невиконання обіцяного («Так от – ми саме тому і обрали вас головою нашого колгоспу, бо ви пообіцяли, що відправите у космос попереднього голову (так, щоб наші очі його більше ніколи не бачили) і ми на чолі з Вами сягнемо небачених висот» [3, с. 149]): «Що дізнався світ про наш колгосп за роки Вашого головування? Хіба те, що тут народився, але не хоче жити Коля Хитрик, який ще в молодості утік із села, прилаштувався в Києві і якось у Палаці спорту перед десятками телекамер вискочив на боксерський ринг, на якому котрогось із братів Кличків тримав на руках міський голова Олександр Омельченко. А решта – ганьба: корупція на свинофермі і в конторі, політична цензура у колгоспній стінгазеті і Ваша нецензурна лайка, від якої на птахфермі дохнуть кури, а в корівниках перестають доїтися корови!» [3, с. 149]. Розв'язкою цього конфлікту послужили нові вибори голови колгоспу.

Кандидатами на посаду голови колгоспу стали Віктор В'ющенко і Віктор В'янукович.

Віктор В'ющенко постає в оцінці Влада: «Віктор Андрійович починав із простого касира, потім закінчив технікум і був завідуючим свинофермою, а після інституту став головним економістом. Це достойна кандидатура: по-перше, він прекрасний спеціаліст, а по-друге, він ніколи додому зайвого шматка свинини не візьме і, образно, кажучи ніколи нікому свині не підсуне» [3, с. 150].

Прихильники опонента Віктора В'ющенко визначають ознаки ненадійності В'ющенка: «А ви згадайте, скільком своїм дітям наші попередні голови колгоспу хати построїли! А тепер порахуйте, скільки дітей у В'ющенка...» [3, с. 153]. Таку позицію С. Моненка підтримує баба Федора: «Хіба ж В'ющенко буде про колгосп думати, як у нього стільки дітей?! Він про своїх дітей думати буде» [3, с. 153].

Віктор В'янукович став другим претендентом, в оцінці С. Моненка постає «надійним» кандидатом.

Для змалювання конфлікту світоглядів двох кандидатів на посаду голови колгоспу, автор змалює їх ставлення до виборців. Так, і В'янукович і В'ющенко називають своїх виборців дорогими, вкладаючи в це слово протилежний зміст. С. Моненко на вухо В'януковичу розповідає: «Дуже дорогих, Вікторе Федоровичу, дуже дорогих... Дідові Зінькові ми даремнісінько подарували нові труси, бо він все одно збирається голосувати за В'ющенка, а бабі Федорі купили ось нові валіанки»

[3, с. 153]. Коли ж Влад тихо до В'ющенка сказав, що їх виборець поки що не дуже дорогий, В'ющенко занепокоєно відповів: «Як це «не дуже дорогих? Що це означає?» [3, с. 154]. І для Т. Машенко, і для Влада В'ющенко – авторитетна особистість. Його позиція («Хто незаконно привласнював колгоспні гроші, хто різав для своїх потреб колгоспних свиней і овець, хто носив із ферм молоко і яйця – ті будуть суворо покарані» [3, с. 154]) мала безперечний вплив: продукти, взяті для обіду, були віддані односельчанам.

Причину конфлікту світоглядів слід бачити в різному ставленні претендентів на посаду до своїх опонентів. Так, В'янукович завершив звернення до виборців словами: «А що на мене нападають прибічники Віктора В'ющенка, і особливо завідувача козофермою Тоня Машенко, то тут скажу словами нашого прем'єр-міністра Віктора Януковича, який під час своєї передвиборчої кампанії у Донецьку заявив: «Толковых людей намного больше, чем этих козлов, которые нам постоянно мешают жить» [3, с. 162]. А В'ющенко навів заклик Ющенка до урядовців: «Тож не затуляйте народове сонця» [3, с. 163].

Але справжнє ставлення кандидатів до народу розкрито через характери представників електорату та за допомогою авторських ремарок.

Так, С. Моненко хоче примусити Діда Зінька голосувати за В'януковича. Для цього він лякає забороною давати зерно і дерть курям і корові, погоджується закривати очі на крадіжку соломи, пропонує випити мирову. Але, незважаючи на цей широкий спектр засобів, Дід Зінько «поставив хрестик не навпроти В'януковича – на В'януковичу хрест поставив» [3, с. 165]. І в цьому епізоді розкривається справжнє ставлення С. Моненка до виборців: «Що ж це ви – за гроші партії пили, а голосувати за нашого кандидата не хочете? Так діло не піде...» [3, с. 165].

Для того, щоб оминати політизації дослідження, ми не наводили фактів на підтвердження достовірності зображених подій у п'єсі, які знаходять свого відображення в історичних нарисах, але для уникнення голослівності майбутніх висновків зупинимо увагу на тому факті, який повторюється не в одній праці: «Опозиційна преса із задоволенням повідомляла про факти тиску на виборців, яких змушували ставити підписи за В. Януковича... в деяких селах худобі робили щеплення в обмін на підпис господаря у необхідній графі» [Касьянов, 308–309]; «Якщо ж людина втрачає (чи навіть просто амортизує) свою гідність, вона стає учасником трагікомічного водевілю, як показує сценарій президентських виборів. Селянин веде корову робити

щеплення – і мусить ставити свій підпис на підтримку провладного кандидата» [11, с. 265].

Інші засоби використовує Т. Машенко: «Ми перекиємо всі ходи і виходи, закатаємо в асфальт вівцеферму, обгородимо свиноферму колючим дротом! Потім захопимо залізницю і ляжемо на рейки» [3, с. 166].

Крім політичного конфлікту, в п'єсі представлені й родинні колізії, але знову ж таки на ґрунті політичних протистоянь. П. Ховшек констатує: «Навіть дід Зінько і баба Федора опинилися в різних таборах» [3, с. 159]. Автор не змальовує розвитку подій цього конфлікту, а подає його розв'язку, яка є символічною розв'язкою і власне політичного конфлікту між опонентами. Так, у корівки Баби Федори народилося два бички – «Та бичок же один такий рудий і з підковою на лобі, ну точно, як ото на палатці В'ющенка...», «А другий білий-білий» [3, с. 168]. Але поведінка бичків різна, що й було помічено господарями: «отой білий, то обидві дійки виссав. А другий, що з підковою на лобі, одну дійку виссав, а другу – нам залишив...» [3, с. 168]. Тлумачення знамення Дідом Зіньком («Ось бачиш! В'ющенко не раз говорив, що багаті поділяться з бідними, коли він стане головою колгоспу. От нам Бог і послав цього бичка з підковою на лобі. Розумненький бичок – поділився з нами, значить... Це знаменіє, бабо! Це знаменіє! Це Бог підказує нам, що новий голова і ті, що з ним, поділяться з нами і не все “виссуть” із нашого колгоспу...» [3, с. 168]) сприяє зміні політичних поглядів Баби Федори. Отже, політичний і родинний конфлікт мають одну спільну розв'язку.

Таким чином, для художнього конфлікту фарса пародії притаманно протистояння двох рівнозначних характерів, за допомогою яких висміюється неповноцінність суспільних явищ. Політичні події, на разі, виступають основою історичного змісту художнього конфлікту. Крім цього, політичний конфлікт може зумовлювати й родинний конфлікт.

Розглядаючи художній конфлікт як модель життєвого конфлікту, можна стверджувати, що історичний зміст художнього конфлікту – модель зіткнень політичних осіб, що виявилась у конкретних подіях і має закономірну причинно-наслідкову природу.

Двоплановий художній конфлікт, який змальований у творі, має особливість: його перший план не замальовується, а постає з вуст дійових осіб. Драматург дуже майстерно обрав один із шляхів розв'язання конфлікту – трансформація в інший конфлікт, незважаючи на те, що в його протіканні беруть участь інші дійові особи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті : поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : [монографія] / Олена Бондарева. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
2. Галич О. Теорія літератури : [підручник] / Галич О., Назарець В., Васильєв С. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
3. Герасимчук В. Вибори біля панелі / Валерій Герасимчук // Сучасна українська драматургія : [альманах]. – Випуск 1. – К. : Український письменник, 2005. – С. 147–169.

4. Касьянов Г. Україна 1991–2007 : нариси новітньої історії / Георгій Касьянов. – К. : Наш час, 2008. – 432 с.
5. Киселев Й. Конфликт в художественном произведении / Й. Киселев. – К. : Держлитвидав УРСР, 1962. – 76 с.
6. Література. Теорія. Методологія ; [пер. з польської С. Яковенка ; упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької]. – 2-ге вид. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 543 с.
7. Мороз З. На позиціях народності : дослідження : у 2 т. / Захар Мороз. – Т. 2 : проблема конфлікту в драматургії. – К. : Дніпро, 1971. – 480 с.
8. Нефед В. Размышления о драматическом конфликте / Владимир Нефед. – Минск : Наука и техника, 1970. – 120 с.
9. Обертинська А. Основи теорії драми та сценарної майстерності : [навч. посібник] / А. Обертинська. – К., 2002. – 132 с.
10. Паві Патріс. Словник театру / Патріс Паві. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 640 с.
11. Пахловська О. Ave, Europa ! : [статті, доповіді, публіцистика (1989–2008)] / Оксана Пахльовська. – К. : Університетське видавництво ПУЛЬСАРИ, 2008. – 656 с.
12. Погрибный А. Проблема художественного конфликта в теории и практике современной советской литературы : автореф. дисс. на соискание научной степени доктора филол. наук / А. Погрибный. – К., 1982. – 44 с.
13. Сторчак К. Питання поетики драми / К. Сторчак. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1959. – 244 с.
14. Фролов В. О советской комедии / В. Фролов. – М. : Искусство, 1954. – 340 с.

© Вірченко Т. І., 2010

Стаття надійшла до редколегії 15.05.10 р.