

Т. І. Вірченко

ДОПОМІЖНІ КРИТЕРІЇ ТИПОЛОГІЙ ХУДОЖНЬОГО КОНФЛІКТУ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ)

Критерії типологій художніх конфліктів, зокрема гострота, яскравість глибина, знаходяться в тісній взаємодії та взаємозалежності. Так, домінантною виявляється група неяскравих, неглибоких, негострих конфліктів (М. Соколян «Реторта», В. Миршук «Нарада у Президента України. Українська п'єса на 2 дії, 7 картин», О. Барвінок «Хата», С. Лелюх «Цирк життя нашого. Казка для дітей і дорослих», Ю. Лучинський «Помилка Королеви. Історична драма на дві дії», А. Багряна «Рододендрон. Драма на дві дії», І. Липовський «П'ять нещасних днів», С. Щученко «Зачаровані потвори. Трагікомедія у трьох діях», А. Вишневський «Про потяг, валізи, мотлох та дещо більше. Кажуть, зовсім недурна драма», О. Миколайчук-Низовець «Приймаки. Комедія на дві дії», Г. Долуханов «Один, або Будинок під знос. Моноп'єса», О. Вортепський «Сотвореніє світу», А. Ульяненко «Nightmares on TV. Пришелепкувата трагедія», Ю. Лучинський «Несподіваний візит. П'єса на дві дії», І. Нагірняк «Мелодія давньої юності. Драма на дві дії», «Жіноча доля. Драма на дві дії», Ю. Іздрік «Білочка (разом з Шевою)», М. Конечний «Як не як, а вдома краще. Сучасна казочка для дорослих на одну дію», В. Працьовитий «Весняні пориви. Комедія на три дії», «Докторська дисертація. Драма-притча на 3 дії», О. Косенко «Коханець напрокат. Комедія», П. Ар'є «Революція, Кохання, Смерть і Сновидіння. П'єса або драматичний твір», О. Клименко «Двоє обабіч "Мерседеса". Історія кохання на дві дії», М. Соколян «Душогуби і дух капіталізму», О. Сліпець «Хроніки першого курсу», А. Крим «Жага екстрему. Трагікомедія», А. Багряна «Пригости мене горіхами. Нетрагедія на одну дію», Б. Жолдак «Чарований Запорожець. Химерна феєрія на дві дії без антракту або з антрактом», Б. Стельмах «Фрак для доцента. Комедія на дві дії», В. Герасимчук «Азартні ігри. Комедія на дві дії», Н. Максимчук «Якось в офісі», «Вся правда про міледі Вінтер», Л. Дзюба «Продана душа», В. Махно «Coney Island. Драма-оперета», Л. Стороженко «Аспіранти. Сцени на дві дії», С. Носань «Пампушка - 2» тощо).

У п'єсі О. Барвінок «Хата» учасники основного конфлікту визначаються не відразу. Авторка протиставляє дії влади, яку негативно оцінює Оксана Микитивіна – завідувача відділом музею, 45 років: «А що чути, продають неньку Україну "оптом і в розницю", як казав Говорухін. Позалазили наші гречкосії на гору, стали панами, купують квартири, машини, будують дачі, за кордон їздять, своїх дітей віддають у приватні коледжі, а про нас і не думають. Все дорого, народ злий, всі лають новий уряд. При совдепії було погано, а тепер ще гірше стало. Злодії торжествують, шахраї набивають кишені доларами. Ніхто ні за що не відповідає. Анархія! Росіяни хочуть у нас Крим забрати, а ми не хочемо віддати. Що воно буде, ніхто не знає» [1, 14].

У п'єсі немає дійової особи, яку б можна було розкодувати як утілення влади. І тільки «наглядачка, старенька, але міцна дама, старорежимна» Смоленська Анастасія Дмитрівна бачить закономірність дій влади: «Государство – это народ. Какой народ, такое и государство. При совдепии народ бросил землю, научился лгать, бездельничать и пить. Теперь этот народ идет с протянутой рукой к власти и просит: "Дайте хлеба, молока, яиц, мяса, есть хочется". Вот эта власть сидит теперь и думает, как же этот народ прокормить. Да самая гениальная власть, а я такой не знаю, не может прокормить народ, народ же может прокормить и себя и государство» [1, 15].

Усі дійові особи п'єси, окрім слідчого Бублика Петра Максимовича, – працівники музею. І стан, у якому він опинився, - результат діяльності влади: «Хата существует уже три года, а условий для работников нет, надлежащей охраны нет» [1, 17].

Названий конфлікт не виявляється в п'єсі, про його наявність можна зробити висновок із реплік дійових осіб. Це зумовлює й відсутність розвитку подій. А розв'язка визначає ідею твору та функціонально несе навантаження всього конфлікту – натякає на духовну силу народу («У нас холодно, протяги, немає умов, але у нас теплі серця. Ми маємо духовність у цій хаті і вона допомагає нам вижити у цей важкий час. Це ліки, що можуть врятувати все суспільство» [1, 24]) і добротворчу спрямованість дій у майбутньому: «Тепер нас залишилося у хаті четверо, будемо продовжувати нашу роботу. Побудуємо будиночок, зробимо опалення, паркан, підведемо воду. <...> Нічого, якось виживемо, витримаємо цей важкий час в ім'я вільного, цивілізованого життя, щоб наші діти не мусили їхати на чужину, щоб їм було приємно вчитися й жити тут, на своїй українській землі» [1, 38].

Окрему групу становлять негострі, неглибокі, але яскраві конфлікти (М. Кульбовський «Пустили Дуньку в Європу. Тижневі усмішки сатиричного дуету», Я. Верещак «Весільний злодій. Комедія мафіозна», В. Тарасов «Скажена співачка з невідомим», «Сезон полювання на кохання», В. Герасимчук «Вибори біля панелі. Фарс-пародія», І. Коваль «Маринований аристократ. Драма на дві Дії», Н. Максимчук «Чоловіча психологія», «Старість в радість», «Кохання у стилі Челентано. Комедія на дві дії», О. Аулов «Є! Казка для театру», В. Працьовитий «Остання полеміка професора Добренка. Драма на три дії», В. Назаренко «Чарівниця й жартівник. П'єса на 12 дій», М. Пінчук «Бурштинове намисто. Літературна драма за повістю О. Купріна "Олеся"», І. Стецюк «Кураж. Музична комедія на 2 дії 4 картини», Й. Гах «Ровесниця. П'єса на дві дії і шість картин», А. Шевердіна «Майстер»).

Вже сама назва п'єси «Весільний злодій», її авторське жанрове визначення «комедія, мафіозна» налаштовує на змалювання негострого, неглибокого, але яскравого конфлікту.

Імена дійових осіб указують на їхній соціальний статус, професію, вік, фізичні вади, з явним домінуванням одного з показників. Саме тому й

представляє їх автор за абеткою: Аспірантка, Баба Йожка, балерина, Галька-чума, Глухоніма, Ірма, Профі й тільки Макар поданий поза абеткою [2, 110].

Простір для розгортання майбутнього конфлікту викликає алузію до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»: «Містично-моторошний лабіринт розкішної квартири. Одна з кімнат яскраво освітлена: крім стола та шести звичайних стільців, тут нічого більше немає; назвемо цю кімнату призабутим словом "почекальня". <...> (двері не скриплять, дзвоник не працює <...>) А дивні й загадкові звуки, а тіні, силуети й привиди, що ними аж кишить квартира, довершують містичний стиль загальної картини» [2, 110], – цей досвід дозволя очікувати негострого, але яскравого конфлікту.

Факт представлення Макара поза абеткою дозволяє очікувати його одного як одного із учасників конфлікту або як особу, за участі якої цей конфлікт буде розв'язаний.

Макар діє в п'єсі як Макар Хведорович Вовкодав – «підступний спокусник всіх покинутих і самотніх, улюблених столичних красунь» [2, 115]. Його розуміння життя сповнене бездуховності, відсутності життєвих орієнтирів: «Дурниці! Нема ні Бога, ні чорта, і десять заповідей уже нікого нині не стримують. Тусується народ: хто – у бізнес, хто – за кордон, хто – у народні депутати, та всі однаково крадуть і хімічать. Різниця хіба що в тому, що ми, селюки, не вбиваємо одне одного за землю чи трактор, як ваші великі діловари, і рекет наш не зрівняти з вашим» [2, 124].

Для розуміння сутності конфлікту потрібен екскурс у минуле, який здійснює Аспірантка: «Кілька років тому Марат Казарін святкував весілля в "Наполеоні". Гости, столи, подарунки – фантастика! А найбільший подарунок йому зробили під фінал: якийсь лисий фірмач завів його красуню-дружину в кабінет директора ресторану й... <.. > Марат застав їх на гарячому. Зомлів. Два тижні провалявся в лікарні. І від потрясіння став... глухонімом» [2, 113].

Під час розвитку подій стає зрозумілим, що цей «лисий фірмач» – Макар, а Глухоніма – це Марат Казарін. Тож основний конфлікт відбувається між Маратом і Макаром, які є втіленням двох бандитських поколінь. Це розкодовує Марат: «...то, звісно, не думали про розплату. У цьому, власне, різниця між вашим бандитським поколінням тупих діловарів і нашим – інтелігентним, цивілізованим. Дехто помилково приписує нам ваші примітивні звірячі замашки й вчинки, і тому в народі утвердився далекий від інтелігентності образ хижого, безбожного шакала-пропродисвіта, який на все здатний. Сьогоднішня наша масштабна і, я б сказав, інтелектуальна акція повинна передусім засвідчити: у великий бізнес прийшло нове покоління» [2, 129].

Художній конфлікт твору розв'язаний. Його розв'язка відображає основну ідею твору, яка вкладена в уста Гальки: «Ми... кожен мусить сам, сам зрозуміти, що життя – це не ігрища, не хохмочки й не приколи. І ніщо ніколи не пробачається» [2, 129].

Значно менше гострих, яскравих і глибоких конфліктів (І. Коваль «Поганські святі (Лев і Левиця). Драма на три дії», Л. Волошин «Ще одна

притча про любов (Марта)», В. Фольварочний «Пересажене серце. Трагікомедія», М. Наєнко «Отець Антоній. Чорнобильська трагікомедія», «Фауст. Трагедія», В. Войчишен-Лугівський «Приречені. Трагедія на дві дії, шість картин», Т. Іващенко «Таїна буття. Драма», Л. Бернакевич «Любовні зигзаги. Драма в двох частинах з прологом і епілогом», О. Вітер «Станція. П'єса на дві дії», І. Нагірняк «Гнат Перевесло. Драма на дві дії», А. Семерякова «Сповідь з постаменту. З останніх днів життя Івана Франка. За спогадами сучасників та листуванням. Вистава у 2-х діях з інтермецо»).

У п'єсі В. Фольварочного «Пересажене серце» за поодинокими родинними, родинно-інтимними зіткненнями й конфліктами криється основний художній конфлікт між закордонними громадянами і українськими нелегалами. Основні події твору відбуваються в Україні і в Італії. Марчелло, питомий італієць, дає оцінку життю нелегалів з України: «Нелегалів з України чимало. І багато італійських родин вдячні долі, що у них служать порядні, працьовиті, сумлінні, совісні, порівняно за невисоку плату тримають на собі дім, няньчать дітей, доглядають інвалідів та стариків. Але серед ваших є й такі, що на все готові. Їх ліпше вчасно депортувати» [4,187].

Валя, одна з нелегалок, визнає градацію моральних якостей українців під час життя за кордоном: «У нас багато чого не було, але була людська гідність, яка почала втрачатися, коли з'явилося багато чого» [4, 82].

Яскравість художньому конфлікту забезпечує чіткість визначення протидіючих сил, умотивованість характерів дійових осіб, які репрезентують цю силу. Гострота досягається завдяки масштабності злочинів, змалюванню духовної деградації дійових осіб – учасників конфлікту. Так, Петро і Олег навмисно наїжджали на людей машиною, а потім продавали їхні органи для пересадки італійським багатіям.

Представлення всіх етапів розвитку конфлікту – зав'язки, розвитку подій, кульмінації та розв'язки, – показ причин, умов і мотивів, які породжують подібні конфлікти, задіяність усіх дійових осіб п'єси в розгортанні та розв'язці конфлікту – дозволяють кваліфікувати його як гострий, глибокий і яскравий.

Привертають увагу й гострі, яскраві, але неглибокі конфлікти (Н. Максимчук «Коли ангели не сплять...», «Мелодія милосердя», Б. Дерій «Сила орлинокрила», В. Кожелянко, В. Сердюк «Лізикава. Драма жахів», Л. Волошин «Ельза. Притча про любов»).

У п'єсі Н. Максимчук «Коли ангели не сплять...» в авторському поясненні дії першої вказане місце подій – «На сцені декорація кімнати у приватному будинку, на задньому плані декорація мосту, під ними стоїть смітник» [3,171].

Основний родинний конфлікт відбувається між Юлією Федорівною, «вдовою, пенсіонеркою» [3, 171], та її молодшим сином Іваном.

Юлія Федорівна як матір постає в інохарактеристиці Томи: «Невже ти не помічаєш, до чого довела твоя сліпа материнська любов? Один п'яниця безпробудний, другий закінчений підкаблучник» [3, 174]. Юлія своє життя присвятила чоловікові й дітям: «З тієї миті ми не розлучались... <.. > А потім

все як у всіх: сім'я, двоє дітей – Данило та Іван. Діти здобули вищу освіту. Ми з Петром для них нічого не шкодували. Жили тільки задля них. Данило має вищу економічну освіту, працює у банку. Іван, як і батько, консерваторію закінчив» [3, 179]. Іван за 10 років під впливом алкоголю має змінену свідомість. Так, не вважає за потрібне дотримуватися поминальних звичаїв, не виявляючи поваги ні до померлого батька, ні до втомленої, прибитої горем матері: «Ну, поховали... Чого ходити?.. Життя таке «се ля ві», як кажуть французи. Ти давай, ма, повертайся скоріше борщ варити» [3, 175].

Смерть чоловіка і відсутність поваги дійтей позбавили жінку сенсу життя. Тому Юлія вирішує покінчити життя самогубством, що дає підставу констатувати її внутрішній, але незмальований у п'єсі, конфлікт і забезпечує гостроту зовнішньому конфліктові.

Зовнішній конфлікт розвивається і розв'язуватиметься за допомогою третього учасника – бомжа Андрія. Основні риси його характеру розкриваються в самохарактеристиці: «З 5-ти років після смерті батьків, на казенних харчах. Жодних родичів, окрім хворої бабусі, яка згодом теж відійшла у вічність. Найгірше – далі, я був круглим відмінником, завдяки своєму сирітському статусу легко вступив до інституту, здобув непогану освіту, а живу тепер тут, під цим мостом. Але жодного разу, чуєте, жодного разу не думав про те, щоб з нього скочити! Бо як міг так чіплявся руками і ногами за це трикляте життя, тому що воно – єдиний і найбільший скарб, який я маю!» [3, 178-179].

Андрій переконує Юлію, що не тільки життя, а й родина – це найвища і найбільша цінність. Проте без допомоги Андрія Юлія не має сил боротися із сином алкоголіком. Поведінку Андрія щодо Юлії визначає доброта, саме тому він береться допомогти жінці із сином. У ставленні до Андрія поведінку чоловіка визначає терплячість. У діалозі він пояснює Іванові: «Подивись на себе. Молодий чоловік, а гірше старого діда. Ти хоч усвідомлюєш, що всі ці балачки про твою можливу загибель абсолютна правда. Алкоголіки не помирають, вони здихають, як паршиві пси під парканом, забуті та безславні» [3,194].

Андрій та Іван не знаходяться в стані конфлікту. Розв'язуючи конфлікт матері із сином, Андрій міняє ставлення Івана до життя, про що останній зізнається матері: «У гостях в Андрія були. А ще він мені трущоби бомжа показав, харч їхній, людей, п'яних людей, мамо. Я там ніби себе збоку побачив, ніби я на тому самому дні сиджу. Це було так страшно, ма... В житті не бачив нічого огиднішого. Все, зав'язую, не нюхатиму навіть. Досить, починаю нове життя. По-перше, влаштуюся на роботу...» [3, 197].

Така розв'язка у силу своєї швидкості й кардинальності видається неправдоподібною та навіть неймовірною. Усе це дозволяє сам конфлікт розглядати як неглибокий: підстави для цього – його масштабність (виключно родинний рівень і вмотивованість усіх складових розвитку. Але розв'язка родинного конфлікту стверджує основну ідею твору на значно масштабнішому

рівні: «Життя складне і його іспити потрібно намагатися пройти з гідністю» [3,207].

За розв'язаністю художні конфлікти поділяються на розв'язані (вирішені), зняті й нерозв'язаний (відкриті). Переважна більшість п'єс 1990-2010 років мають розв'язаний (вирішений конфлікт). Це стосується як внутрішніх, так і зовнішніх конфліктів.

Значно менше прикладів можна назвати відкритих (О. Вортепський «Сотвореніє світу») чи нерозв'язаних конфліктів (І. Коваль «Поганські святі (Лев і Левиця). Драма на три дії», Г. Долуханов «Один, або Будинок під знос. Моноп'єса»).

Останній критерій для типологій, який залежний від інших критеріїв, – антагоністичність. Але прикладів для подібної типології мало (М. Войчишен-Лугівський «Приречені», М. Наєнко «Отець Антоній»). Помітно, що антагоністичний конфлікт має бути гострим, яскравим і глибоким. Саме такі характеристики визначено для названих п'єс. Але не кожний конфлікт з такими характеристиками можна кваліфікувати як антагоністичний. За жанровими ознаками п'єса, у якій зображено антагоністичний, зовнішній конфлікт, належить до трагедій. А головне – учасниками конфлікту мають бути свідомі носії діаметрально протилежних цінностей, особи, які свою життєдіяльність спрямовують на добро-/злотворення, тобто конфлікт має виявлятися на вищих рівнях (після соціально-побутового) свідомої діяльності людини і висвітлюватися в духовній площині.

Література

1. Барвінок О. Хата : п'єса, фейлетони / Олена Барвінок. – К.: Співзвучність, 1996. – 39 с.
2. Верещак Я. Весільний злодій І Ярослав Верещак // Дніпро. – 2003. – № 3. – С. 110-131.
3. Максимчук Н. Коли ангели не сплять... / Наталка Максимчук. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 292 с.
4. Фольварочний В. Пересажене серце / Василь Фольварочний // Сучасна українська драматургія. – К.: Український письменник, 2005. – Вип. 1. – С. 43-88.

Анотація

Вірченко Т. Допоміжні критерії типологій художнього конфлікту (за матеріалами сучасної української драматургії).

У статті визначені допоміжні критерії типологій художнього конфлікту – гострота, яскравість, глибина й обґрунтована їх взаємозалежність. Теоретичні положення концепції перевірені під час аналізу творів сучасної драматургії – О. Барвінок «Хата», Я. Верещака «Весільний злодій», Н. Максимчук «Коли ангели не сплять...», В. Фольварочного «Пересажене серце».

Ключові слова: критерії типології, художній конфлікт, сучасна драматургія.

Аннотация

Вирченко Т. Вспомогательные критерии типологий художественного конфликта (на материале современной украинской драматургии).

В статье определены вспомогательные критерии типологии художественного конфликта – острота, яркость, глубина и обоснована их взаимозависимость. Теоретические концепции проверены во время анализа произведений современной драматургии – Е. Барвинок «Хата», Я. Верещака «Свадебный злодей», Н. Максимчук «Когда ангелы не спят...», В. Фольварочного «Пересаженное сердце».

Ключевые слова: критерий типологий, художественный конфликт, современная драматургия.

Annotation

Virchenko T. Auxiliary criteria of artistic conflict typologies (on materials of modern Ukrainian drama).

The article defined criteria subsidiary typologies artistic conflict – sharpness, brightness, depth, and justified their interdependence. The theoretical position of the concept tested in the analysis of works of modern drama – E. Barvinok «Cottage», J. Vereshchak «Wedding thief», N. Maksymchuk «When angels do not sleep...», V. Folvarochnyj «Transplanted heart».

Keywords: criteria typology, artistic conflict, modern drama.