

УДК 821.161.2

Вірченко Т. І.

доктор філологічних наук, доцент,
Київський університет імені Бориса Грінченка
t.virchenko@kubg.edu.ua

ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ ТРАГІКОМЕДІЙ В. ДІБРОВИ

Резюме

У статті проаналізовані п'єси В. Діброви, опубліковані в збірці "Чотири, три, два один". З'ясовано, що літературознавці переважно зосереджують увагу на прозі письменника, зокрема ознаках індивідуального стилю. Драматургія автора вивчається в контексті літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття. П'єси Володимира Діброви ілюструють як драматург уважно підходить до кожної людської долі, намагаючись розібратися у причинах поведінки; саме тому майже відсутні однозначні оцінки й відповіді на моральні проблеми. Гротескне висміювання завжди відбувається на фоні побутових ситуацій.

Ключові слова: драматургія, п'єса, трагікомедія, індивідуальний стиль, гротеск.

Summary

In the article there have been analyzed the plays by V. Dibrova published in the compendium "Four, Three, Two, One". It has been revealed that modern literature researchers focus on the writer's prose texts, in particular, author's individual style features. V. Dibrova's drama is studied in the context of literary process in the period from the end of the XX th to the beginning of the XXI th century. The plays by V. Dibrova exemplify the approach to each person's fate. He attempts to realize the behavioural reasons. That's why in his plays there are no unambiguous evaluation and moral problem decisions. Grotesque ridiculing occurs on the household situation background.

Key words: drama, plays, tragicomedy, individual style, grotesque.

Увага літературознавців до художнього доробку Володимира Діброви сконденсована переважно на прозі (М. Ковінько, А. Хаджи та інші), зокрема на ознаках індивідуального стилю автора: іронічність, інтелектуалізм, біографізм (К. Левків).

Трохи інша ситуація з драматургією. У наявних дослідженнях спостерігається тенденція дати масштабну картину всієї сучасної української драми. Літературознавці обирають різний предмет дослідження, відмінну методологію і занурюються в тканину художніх текстів. Наразі говорю про потужні прочитання драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття О. Бондаревою, О. Когут, М. Шаповал, Н. Мірошніченко та іншими науковцями. Але щоразу за таким узагальненням губиться опис механізму "розкодування" кожної п'єси автора. Не виняток і постать В. Діброви.

У письменницькому колі скептично звучить рецензія Н. Сняданко на книжку п'єс "Довкола столу": "Стилістика цієї драматургії перегукується з драмою абсурду, тематика і спосіб розкриття персонажів виглядають трохи архаїчно. Мабуть, ці п'єси були б надзвичайно популярними у

1990-х, коли їх написано" [4]. С. Іванюк щодо п'єс драматурга справедливо ствердив: вони "були не про радянську дійсність, а про долю людини в суспільстві, про намагання особистості вирватися за коло приниження і гноблення – а це вже загальнолюдська проблема" [1, 9].

Загалом можна твердити, що вибір тематики диктує драматургові певний жанр. Досвід вивчення літературознавцями драматургічних творів інших літературних періодів, у яких осмислюються загальнолюдські проблеми цінності особистості, змушує замислитись над трагікомедією. Розуміння цього жанру ще потребуватиме ретельних досліджень науковцями через наявність значної кількості нерозв'язаних аспектів. У той же час вчені висловлюють суголосні думки щодо злиття жанрів комедії та трагедії та їхнє взаємопідсилення, значеннєвості сюжетів, побутовості інтриги. З. Родчин поповнює цей ряд такими ознаками, як "трагікомічне світобачення, авторське виокремлення безглуздості буття, переінакшення дійовими особами моральних догм на свій лад, гротеск, який підкреслює сенс певного страшного явища й оголює комічно абсурдні риси" [3, 19]. Також у цьому жанрі драматурги переважно не засуджують своїх дійових осіб, а намагаються зрозуміти причини їхньої поведінки, долі тощо. Такий підхід письменники обирають, оскільки "трагікомедія засвідчує відносність критеріїв життя й мистецтва, амбівалентність світосприйняття, що супроводжується сумнівами, релятивізмом, усвідомленням алогічності, які актуалізуються в переломні моменти історії" [2, 492].

У 2016 року в київському видавництві "LAURUS" побачила збірка п'єс В. Діброви "Чотири, три, два, один", яка й стала предметом цих студій. Сама назва збірки констатує/натякає на кількість дійових осіб у кожному творі.

У п'єсі "На телефони" перед реципієнтами постає сучасна крамниця, що продає телефони. При цьому драматург фокусує увагу на гаслі "Дар Спілкування", що на сцені буде обрамлене лампочками, що провокує замислитись над однією з важливих цінностей, завдяки яким має досягатися гармонія в людських стосунках. Задля донесення ідеї п'єси драматург обирає дійовими особами подружжя у віці 35–40 років (яке, очікувано, мало би бути прогресивним). Чоловік пристрасно констатує "ковзання по поверхні життя" [1, 25], тобто відсутність життя сповненого сенсу. Такий стан спровокований байдужістю до зовнішнього світу, бажанням досягти "відчуття безпеки, захисту, певності" [1, 38]. Інший шлях – значно складніший – передбачає взяття на себе відповідальності за природу, оточення. Можливість спілкуватися по мобільному телефону чоловік розцінює як дароване диво, таємницю, а дружина стверджує потребу спрямовувати зусилля у бік добра й спілкування. Драматург пропонує усім нам замислитись над тим, що й саме Спілкування має набути спрямованості "на щось позитивне і корисне" [1, 37], а не носити

деструктивний характер. Взагалі сам телефон – як річ символічна – потрібен автору, щоб матеріалізувати Спілкування, до якого люди приходять з різною метою: “Є такі, що прийшли до нас, бо тепер мода на мобільні телефони. Комусь це потрібно для кар’єри. А комусь телефон дає відчуття безпеки. Є й такі, що їх до нас жене відчай...” [1, 29], – стверджує власник крамниці.

Ще одна дійова особа – Хлопець, років 25 – потрібен авторові, аби проілюструвати думку, що жоден наймодерніший телефон і навіть переосмислений Дар спілкування – ілюзія, підміна понять, утрата первісних речей. А справжня цінність – спілкування на відстані витягнутої руки.

Упродовж п’єси драматург разом з дійовими особами здійснюють процес пошуків і творення істини, що свідчить про майстерне використання епанортози.

У полі зору п’єси “Зустріч з прекрасним” однойменна телепередача, у якій порушується тема митця, його долі, ідентифікації тощо. Лада – ведуча передачі – доволі пафосно характеризує гостя проекту: “Палкий романтик..., тверезий мислитель..., вишуканий культуролог..., обтяжений знаннями” [1, 62]. І не менш пафосно ставить питання, на які не чекає відповіді (на синтаксичному рівні це помітно завдяки незакінченим реченням). Шлях наближення до сутності прекрасного у жінки доволі примітивний – звіт, відповіді на банальні питання щодо прочитаних книжок: “ім’я автора”, “назва твору”, “стислий зміст”, “головні персонажі”, “проблематика”, “художні образи”, “особисті враження” [1, 64]. Драматург за допомогою кінематографічного прийому зображує всі абсурдні ситуації із життя творчої людини – невписування в канони літпроцесу, вимоги друкованого тексту, крадіжка рукопису. І навіть типова людська реакція на прояви хамства (митець “задирається від обурення, наливається люттю, сичить кризь зуби, немов перед ним його кривдник” [1, 71]) викликає смішне штучне бажання ведучої приховати це перед глядачами. Образ режисера, його мовлення покликани у виразити реалії, коли творці передач про митців позбавлені елементарної внутрішньої культури, а також сповнені байдужості до справи. На переконання драматурга митець має ідентифікувати себе зі своєю країною. Саме тому його герой говорить: “Вона хоча і не межує з тими океанами, зате у неї є океан внутрішній... Набагато місткіший за ті два, разом узяті. Ніхто його ще не виміряв і не наніс на мапу. (Пауза) Бо він бездонний. (Пауза) І його енергетика... (Пауза)...” [1, 79]. Тож не дивно, що цінностями митця є свобода, відповідальність, уміння бути собою, усвідомлення власної місії, що полягає у творенні високохудожніх творів, які говорять до реципієнта. Ось тільки комічний хід – історія колишніх стосунків митця з ведучою – у виразнює трагічність буття творчої людини – зіткнення зі стіною, колись описаною митцем у ранній поезії.

Дійовими особами п’єси “Сестри” є жінки середнього віку. Невипадково драматург наділяє їх іменами, не тільки близькими за фонетичним звучанням, а й однаковим за значенням. І Олена, і Еллен у перекладі з грецької означають “світла”. Відразу після розговорування завіси читач/глядач дізнається, що героїнь розділяє міцна перегородка, що відразу нашоує на думку про контрастність їхніх світоглядних орієнтирів. Також, орієнтуючись на сценічну постановку, драматург увиразнює відмінність через світ речей: “На тому краю столу, який займає Еллен, стоїть комп’ютер. На іншому, Олениному, – учнівський зошит і ручка” [1, 113]. Дзеркало, що висить за спинами жінок виконає роль містка для відображення / взаємопроникнення.

Монолог Олени на початку п’єси виконує кілька функцій: інформує читачів про дитинство жінок, що пояснює їхні сформовані світогляди; розкриває внутрішній стан Олени (зміст ремарок ілюструє часту зміну інтонацій – “міння інтонацію на солодкуву розчуленість”, “з удаваною ширістю” [1, 114]); драматург використовує пролепис з метою увиразнити внутрішню суперечність: самохарактеристика про власну доброту, ширість дуже чітко розмежується з упевненістю й тверезістю думки.

З іронією прочитуються рядки з описом подарунків від Еллен (картузик, супові концентрати, жвачки), її неприйняття подарунків від родини Олени, які й так є виразно контрастними: домашня ковбаса, вареники, повідло, та ще й з урахуванням того, що ці подарунки не були прийняті. Еллен характеризує себе як особу, виховану в душі “праведності, шанування закону й любові до праці” [1, 117], яка самовіддано займається благодійною діяльністю. Іронія – домінуючий прийом у монолозі Еллен, адже така добродішність не заважає жінці зосереджуватися на матеріальних цінностях, соціальному статусі. Свою вищість Еллен підкреслює принизливими для сестри проханнями (“Прошу дати мені знати, чи все дійшло і чи ви зрозуміли, що слід робити з кожним із подарунків” [1, 120]) та вимогою надавати фотозвіти вручення допомоги. Тож не дивно, що жоден із подарунків нікому з рідних не став у нагоді. Еллен також очікує подяки за свої дари, але мінливе життя створює умови, що цими подяками мають стати людські молитви.

Ці події із життя дійових осіб увиразнюють їхнє ставлення до благодійної діяльності. Так, Олена пропонує сестрі надіслати допомогу, а навзаєм отримати підписані податкові звіти. Драматург настільки майстерно змальовує цей епізод, що він здатний породити щонайменше подвійне трактування: іронічне ставлення до західної гуманітарної допомоги, або висміювання українського вміння вибудовувати схеми. Згодом читачі зустрінуть й інші аргументи, що підсилять другу думку.

Зміст трагікомічної п'єси не може обійтись без виопуклення внутрішніх проблем країни. Крок за кроком драматург досягає цієї мети. Так, Еллен проблему української держави бачить у її людях, які всі зусилля щодо побудови власного блага перекладають на саму державу, які не спроможні ставити високі особисті цілі.

В. Діброва життєво мудрий, тому в основу п'єси закладає думку про мінливість людського життя. Саме тому щаслива, безтурботна забезпечена Еллен починає хворіти й утрачає всі матеріальні статки. Справедливий суд (віра в нього прочитується в міркуваннях Олени) настає й Олену. Її освічений син стає "тітушкою", а донька загіпнотизована. Гріхи, за які жінка отримує покарання, кожен реципієнт побачить самостійно. Багато чого сховано в підтекстах, але мають місце й очевидні натяки, зокрема, скаржачись на відсутність грошей, Олена "грубі гроші" у доларах витрачає на курси по роботі з аурами й тонкими планами, вирішуючи сімейні проблеми "жебракунням".

П'єса "Митець і влада" продовжує розвивати вже порушену тему митця. Митець знову позбавлений умов творити, умов побутових, поцінування оточення: "Мене примушують редагувати чужі лібретто до оперет, кіносценарії та іншу халтуру..." [1, 178]. Поглиблюється драматургом й розуміння художності творів, хоча й метафорично: "Твір такий потужний, що він повертав сліпцям зір, а глухим – слух" [1, 183]. Проте центром п'єси є двобій митця із представником Апарату – Самим. Митець висловлює свої мрії, які начебто позиціонують його як світлу особистість: "Усе, про що я мріяв, – це тихим світанком пройти лісом, тоді вийти босоніж на берег чистого струмочка..." [1, 203]. Сам не вірить у це і створює свій образ митців: "Вам потрібне середовище собі подібних писак. Це раз. Для енергетичного обміну. <...> Соціальний захист. <...> Якась мережа, а краще організація, з пільгами, фінансами і базами відпочинку. <...> І нарешті вихід на публіку, через яку відбувається контакт із живою культурою" [1, 203]. Сам Митець ще й наголошує на тезі про свою чисту совість, дану від Бога. Але такий світлий образ руйнується враз, коли ми дізнаємося, що він покинув дружину, коли та зламала стегно. Репліка якнайкраще увиразнює увесь трагізм світогляду байдужої, цинічної особи: "Ми з нею не пара... Бо мені потрібна муза, а не інвалід... Я маю покликання! І я не маю права топити талант у болоті побуту" [1, 204].

Отже, п'єси Володимира Діброва ілюструють як драматург уважно підходить до кожної людської долі, намагаючись розібратися у причинах поведінки; саме тому майже відсутні однозначні оцінки й відповіді на моральні проблеми. Гротескне висміювання завжди відбувається на фоні побутових ситуацій. Задля їхнього усвідомлення драматург використовує прийоми гри, "театру в театрі" тощо. Усі моральні догми дійових осіб переінакшені на власний лад. Трагікомічними засобами В. Діброва

стверджує основний посил: жодні життєві істини – зокрема й та, що сім'я має триматися разом та ділитися і горем, і радістю, – повинні сприйматися без найменшої частки іронії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Діброва В. Чотири, три, два, один : п'єси / В. Діброва. – К. : Лаурис, 2016. – 216 с.
2. Літературознавча енциклопедія / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Т. 1. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 608 с.
3. Родчин З. Я. Рецепція західноукраїнської трагікомедії 20-х – 30-х років ХХ століття / З. Я. Родчин // Філологічні трактати. – 2014. – Т. 6. – № 3. – С. 18–22.
4. Сняданко Н. Володимир Діброва. Довкола столу : [рец.] [Електронний ресурс] / Наталка Сняданко // Львівська газета. – 2006. – № 47 (854). – Режим доступу до сторінки : <http://www.gazeta.lviv.ua/articles/2006/03/15/13751>.

Стаття надійшла до редакції 24 вересня 2017 року