

Василівська Н. І.,

аспірант кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка

СВОЄРІДНІСТЬ ПОСТЕПІЗМУ В ДРАМАТУРГІЇ АРТЮРА АДАМОВА (НА ПРИКЛАДІ П'ЄСИ «ПАОЛО ПАОЛІ»)

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей творчого спадку французького драматурга Артюра Адамова. Дослідження проведено в контексті висвітлення поступічних рис його драматургії (за основу взято п'єсу «Паоло Паолі»). Проаналізовано сюжет, структуру п'єси, своєрідність побудови діалогів і їх смислове навантаження, символічність образів. Висвітлено своєрідний «повчальний образ» у творі, його «абсурдизацію», елементи «документальності» як авторську оповідь і власний «ефект очуження».

Ключові слова: поступіка, повчальний образ, абсурдизація, документальність, колажування.

Постановка проблеми. Як і багатьма драматургами-сучасниками Бертольта Брехта, «епічний театр» останнього був сприйнятим французьким драматургом Артюром Адамовим [4, с. 89]. Однак, незважаючи на відкрити прихильність автора п'єси «Паоло Паолі» до брехтівської теорії, його творчий доробок відрізнявся власним її баченням, пов'язаним з актуальними думками і течіями. Адамов розглядав соціальне та політичне життя країни, ставлячи акцент на людину як особистість. За допомогою різних художніх засобів (використання «документальних коментарів», їх музичного супроводу та цитування місцевих газет, своєрідного «колажування» тексту, створення повчального образу у творі та власного «ефекту очуження») автор намагався дати відповіді на питання людської історії. Висвітлення поступічних тенденцій, за допомогою яких він цього досягав, дозволить ближче розглянути цей новий виток розвитку літературознавчої думки в контексті драматургії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження поступічних рис у літературних творах актуалізуються в роботах Г.-Т. Лемана, А. Арто, Б. Брехта, П. Сонді, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріди, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Багая, І. Ільїна, Н. Маньковскої, Г. Косікова, М. Можейко.

Мета дослідження. Метою цієї роботи є дослідження та виявлення поступічних рис у п'єсі Артюра Адамова «Паоло Паолі».

Виклад основного матеріалу. Французький драматург Артюр Адамов один із розділів своєї автобіографічної книги іронічно назвав «Адамов, Беккет, Йонеско», виставивши в алфавітному порядку імена трьох драматургів тоді вже відомого «театру абсурду» [2, с. 47].

Однак сам він, будучи на початку свого творчого шляху прибічником останнього й автором кількох сильних п'єс абсурду, на етапі створення п'єси «Пінг-понг» зауважував: «Если уж я зашёл столь далеко, что занялся «деньгоделательным автоматом», то обязан проверить все колёсики и винтики гигантской социальной машины с такой же тщательностью, с какой проверял бамперы и флипперы игрового автомата. Таковую проверку я попытаюсь выполнить в новой пьесе, в которой более точно, чем в «Пинг-понге», будут даны ситуации времени и среды» [5, с. 23].

У 1955 р. з'явилася, а 17 травня 1957 р. була успішно поставлена талановитою молодіжною трупією Роже Планшона (в Ліоні) п'єса «Паоло Паолі». Саме в цій п'єсі простежується живий інтерес автора до епічного театру та творчості Бертольта Брехта в цілому. Останнього він вважав найзначнішим із сучасних драматургів і ставив його відразу за Шекспіром, Чеховим і Бюхнером, якими захоплювався [5, с. 26].

Цікаво, що Ежен Йонеско, який товаришував з Адамовим та й сам віддав данину «театру абсурду», не зміг пробачити сучаснику його «зради». Е. Йонеско вважав Брехта своїм конкурентом, категорично не приймав принципи «діалектичного заангажованого» театру, тому й не соромився власної оцінки ситуації: «Адамов прекратил сопротивляться, завербовался, обратился к примитивному брехтовскому марксизму и был встречен аплодисментами со стороны идеологической критики <...> Артюр Адамов отрѣкся от своих ранних творений и утратил себя как писатель и художник» [1, с. 89].

Хоча сам А. Адамов зізнався, що нарешті звільнився від власних «неврозів», безглузого та бруталного світу кошмарів, відчув повну свободу дій. Більш того, після написання п'єси «Весна 1871 року», драматург остаточно «порвав» з «театром абсурду»: «Я выступаю против театра Йонеско, против такого сорта произведений, которые будто бы критикуют буржуазию, но на самом деле предназначены лишь для того, чтобы удовлетворяют ее интересы. Пьесы Йонеско нравятся буржуазной аудитории, ибо они говорят: «Посмотрите, ведь это мы! Как забавно!». А пьеса должна была бы им сказать: «Посмотрите, ведь это вы! Как ужасно!» Публика покидает театр довольная, что сумела принять шутку в свой адрес, в то время как ее должна была бы глубоко потрясти обнаженная перед ней правда...» [3, с. 74].

Його «зацікавленість» політичним і соціальним життям країни, «політичним театром» (точніше умілим поєднанням театру та політики) в цілому набрала обертів, знайшовши своє вираження в 12 сценах «Паоло Паолі». Кожна з них розпочиналася коротким оглядом соціальної ситуації певного часового періоду від 1900 до 1914 рр.:

Nous sommes mesen 1913, L'abbé Saulnier, vicaire de Notre-Dame de Lorette et aumônier de la Fédération des Jaunes de France (ouvriers briseurs de grève) est en pour parler avec l'industriel anticlérical, Florent Hulot-Vasseur, plumassier et fabricant de boutons d'uniformes militaires [7].

Крім того, глядачам були представлені уривки з газет із музичним супроводом популярних мелодій, а герої обговорювали реальних історичних осіб і гучні події того часу. Таким чином, використавши документальну основу, Адамов створив своєрідну «документальну п'єсу». Остання об'єднала в собі як «документальний театр брехтівського типу», так і більш сучасний театр, що спирався на документальний

аспект задля залучення глядацької аудиторії до соціальної та політичної проблематики. Що важливо:

- Газетні цитати, картини, документи, згадка про реальних історичних осіб посприяли створенню «ефекту очуження».
- Документальний аспект також відіграв «коментуючу», оповідну роль, орієнтуючи глядача в часовому просторі.
- Такий «театр» не агітував, не зосереджувався на долі суспільства в цілому, а намагався тонко поєднати соціум та окрему людину, не забуваючи про цю саму людину.

Так, головні герої, точніше їх ретельний відбір автором, відзначаються певною символічністю, відображаючи весь мікрокосм політичних, релігійних і соціальних сил, які стали причиною війни. Адамов виявив незвичайну винахідливість, лаконічно втілюючи всі ці теми в семи персонажах [3, с. 88]: Паоло Паолі – торговий агент із продажу рідкісних видів метеликів; Флоран Юло-Вассер – колекціонер метеликів і клієнт Паоло, імпортер і постачальник пір'я страусів, коханець дружини Паоло, німкені Стелли. Клерикалізм і націоналізм уособлюють абат і дружина капітана. Доповнюють цей синкліт робітник і профспілковий діяч Робер Марпо та його молоденька дружина Роза [5, с. 29].

Кожен із них охоплений примарною ілюзією збагачення, яка й уособлювала досить «дивний» товар. Так, капітал Паоло стрімко зростає, як тільки він починає (хоча й нелегально) займатися постачанням рідкісних метеликів і товарів із їхніх крил, однак конкурентні відносини з Німеччиною зростають. Дружина Паоло теж стає жертвою «торгівельного бізнесу»: Паоло відкриває для неї галантерею, тим самим ставлячи її в залежність від постачальника товару Юло-Вассера. Її доля вмістила в собі весь абсурд сумнівного постулату про «винятковість» арійської раси: будучи німкенею, героїня змушена покинути Францію під час антинімецьких заворушень у Марокко. Однак в Німеччині вона знову «чужа», будучи дружиною француза.

Марпо та його молода дружина не настільки поглинуті «торгівельними пристрастями», але і вони стоять перед вибором: задля помилування Марпо змушують полювати на метеликів у Марокко з агресивно налаштованими аборигенами. Тобто ризикувати власним життям задля тих же «рідкісних крил». Не погоджуючись на такий ризик, Марпо нелегально повертається до Франції та починає боротьбу проти «жовтих» католицьких союзів, внаслідок чого все одно опиняється за ґратами.

Протистояння героїв п'єси відображають також делікатні моменти значних політичних конфліктів, а доля кожного з них має бути такою ж, як і загальна соціальна. Тому «незручного» працівника Марпо заарештували, а бізнес Паоло Паолі потерпів крах. Хоча у п'єсі є присутнім момент «прозріння» Паоло: у фінальному монолозі він присягається, що відтепер допагатиме нужденним, відмовившись брати участь в нескінченному, жадливому процесі купівлі-продажу непотрібних товарів [5, с. 66]. Таким чином, автор намагався вирішити на сцені драматичний конфлікт, демонструючи внутрішню еволюцію головного героя.

Проте шляхетне перетворення Паоло Паолі в позитивного благородного персонажа заради вирішення проблеми в кульмінаційний момент виглядало досить неправдоподібним, як і образ Марпо – занадто «правильним», відповідно й нереальним. Зусилля останнього виявилися марними, однак автор визнав за необхідне перетворити це в благородну поразку, поклавши провину на особистих ворогів або на соціальні умови історичного

періоду. Ця безнадійна омана «торкається» політично ангажованого театру. Брехт, якому добре була відома така небезпека, уникнув цієї пастки, відмовившись у своїх кращих п'єсах «Матінка Кураж» і «Галілей» від «позитивних» героїв: позитивна ідея виникала як припущення раніше, впливаючи на публіку так само, як театр заперечення, концентруючись на невиліковних хворобах життя [4, с. 65].

Присутня в п'єсі й «абсурдизація»: згадаємо про рідкісні види метеликів і страусове пір'я, на реалізації яких показаний соціальний/політичний аспект торгівлі такими, здавалося б, абсурдними речами. Певною мірою це нагадує неадекватну захопленість ігровим автоматом у п'єсі Адамова «Пінг-понг», лише предмети стали реальнішими, об'єднавшись у своєрідний символ тогочасного «торгівельного бізнесу».

Таким чином, перед глядачем з'являється і повчальний образ п'єси: доля тих, хто виявився втягнутим у «метеликовий і страусовий бізнес», відома завчасно, адже кожен із них, тією чи іншою мірою, теж став «товаром».

Цікавою є і побудова п'єси «Паоло Паолі», а саме – своєрідність діалогів. У Брехта діалоги виконують оповідну функцію, сприяючи епізації драми. Герої Адамова, у свою чергу, часто обмінюються безглуздими репліками: діалоги нелогічні, а персонажі спілкуються досить механічно, ніхто не враховує сказане іншими:

L'Abbé: Soit!

(Il met les feuillets dans sapoche, s'assiedet croise les bras)

Hulot-Vasseur (s'asseyant près de l'Abbé): Dites-moi, vos jaunes... Vous me garantissez leurs capacités?

L'Abbé: Je croyais m'être suffisamment étendu sur ce sujet pour que...

Hulot-Vasseur: Vous m'excuserez, mais étant donné vos tarifs...

L'Abbé: Je sais, les jaunes de la Sainte-Barbe sont moins chers que les nôtres. Seulement il y a jaunes et jaunes.

Hulot-Vasseur, las: Sans doute, mais vous n'emôterez pas de l'idée que sur le chapitre de la formation professionnelle, les «travailleurs libres», à quelque groupement qu'il s'appartiennent...

L'Abbé: Je vois où vous voulez envenir; ouplusex actementen revenir: à votre vieille idée defaire encadrer nos jaunes par une vingtaine de vos rouges. Mais la Fédération acceptera difficilement une telle proposition, car les idées sont contagieuses. Vous faites bon marché de la faiblesse ouvrière.

Hulot-Vasseur: Et vous, demesdécisions! Car j'ai décidé, irrévocablement décidé, degarder pour instruire vos jaunes une vingtaine demesancien ouvriers. (provocant). Et j'ai décidé aussi de mettre à la tête de cette équipe Robert Marpeaux.

L'Abbé suffoqué: Vous... [7]

У цих же діалогах автор викриває лицемірство влади і глухоту до всього, жадібність бізнесу. Адже свої ж злочинні дії персонажі описують як невинне використання крил і пір'їн, які були втрачені метеликами/птахами під час линьки та знайдені на землі:

Nom de Dieu, je ne rêve pas, je l'ai faite, cette tirade sur lamue! (Il trouve unfeuille, avec soulagement) Ah! (Lisant): Dieu, dans sa prévoyance, fait repousser les plum esdes oiseaux. Il donne mille vêtements successifs à la créature toute nue... Zut! La suite manque!

Hulot-Vasseur: Ne serait-il pas plus simple que vous memontriez l'article une foisterminé?

L'Abbé (ayanttrouvé le feuille qu'il cherchait rageusement): Voilà! (Lisant): N'en déplaie à nosvils calomniateurs, les plum es perdues à l'époque de lamueconstituent la majeure partie de

l'industrie plumas sière. Le volatile perd ses plumes et l'indigène n'a en suite qu'à les ramasser (En flant la voix). Parque lincompréhensible sonnement peut-on interdire à cet indigène de vendre ce qu'il trouve sur son sol? Et que serait-onnement, c'est-à-dire aujourd'hui les Anglais qui letent, eux-mêmes, dans leurs colonies... [7].

Висновки. П'єсу Артюра Адамова «Паоло Паолі» (1956) деякі критики відносили до драми соціальних наслідків. Андре Гіссельбрехт назвав творчість драматурга театром денонсації, театром критичної істини. Роберт Кемп, у свою чергу, не приховуючи авангардну репутацію Адамова, стверджував, що в «Паоло Паолі» легко ідентифікувати стародавній Вільний театр: «Це дуже старий театр» [8, с. 220].

Прибічник театру абсурду в минулому, Артур Адамов, насправді ж, звернувся до драматургії Бертольта Брехта, яким відверто захоплювався. Таким чином, він як художник поступово звільняється від кошмару неврозів і глибоких особистих страждань. Величезний інтерес становить спостереження за руйнуванням бар'єрів, які стримували письменника в ряді п'єс і його перехід до реалій повсякденного життя [6, с. 109].

Його п'єса «Паоло Паолі» свідомо спланована і раціонально вивірена. Перед глядачами висвітлюється соціальне та політичне життя країни (що свідчить про «поворот» автора до «політичного театру»), уміло застосовуються документальні знахідки того часу (демонструючи створення Артюром Адамовим т. зв. поступового документального театру із власним «ефектом очуження»).

Автор не забуває і про повчальний образ п'єси, але показує його через абсурдизацію сюжету (досить реальні метелики та п'єра страусів стали символом абсурдного бізнесу та безперервної гонитви за капіталом). «Театр абсурду» присутній і у спробі автора поєднати суспільне (епічне) й індивідуальне (театр абсурду), соціум і людину з акцентом на останній.

Також «документальні» коментарі на початку кожного з розділів твору, підсилені музичним супроводом і цитуванням місцевих газет, обговоренням реальних історичних подій із реальними датами й учасниками не лише відіграють розповідну/коментуючу роль у «Паоло Паолі», а й демонструють своєрідне «колажування» п'єси, оскільки дія в ній ділиться на умовно пов'язані між собою картини, кожна з яких може існувати і на відносно автономному рівні.

Таким чином, розгляд п'єси «Паоло Паолі» дозволяє зробити висновок про своєрідність постепізму Артюра Адамова, який, хоч і ґрунтується на епічному театрі (т. зв. «точці відліку»), яка дає початок художньому полотну драматурга, однак водночас поєднує в собі абсурдизацію твору, його повчальність, відсутність агітації як такої та зосередженість на долі не лише суспільства, а й окремого громадянина зокрема. Автор створює п'єсу з елементами «документальності» авторської оповіді та власним «ефектом очуження».

Література:

1. Анищенко М.Г. Художественное моделирование реальности в творчестве Артюра Адамова. Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2012. № 3. С. 88–95.
2. Дубровина С. «Изгнанник отовсюду» Артур Адамов. Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом. 2014. № 4 (36). С. 47–53.
3. Жуков Ю.А. Из боя в бой. Письма с фронта идеологической борьбы. URL: <https://public.wikireading.ru/116982>.
4. Сонді П. Теорія сучасної драми / пер. з нім. М. Ліпісівського, С. Соколовської. Житомир: Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2015. 132 с.
5. Эсслин М. Театр абсурда. URL: <https://text.ru/rd/aHR0cHM6Ly93d3cuZS1yZWZkaW5nLmNsdWlY2hhcHRlci5waHAyMTAzMTQ2O2C82L0Vzc2xpbl8tX1RlYXRyX2Fic3VyZGEuaHRtbA%3D%3D>.
6. Якимович Т. К. Французская драматургия на рубеже 1960–1970-х годов. К.: Вища школа, 1973. 253 с.
7. Adamov A. Paolo-Paoli. URL: <http://g.laour-theatre.pagesperso-orange.fr/thematiques/auteurs/adamov/arthur-adamov-extrait-de-paolo-paoli.html>.
8. Stegemann B. Lektionen I. Dramaturgie. Berlin: Theater der Zeit, 2009. 349 p.

Василевская Н. И. Свообразие постэпизма в драматургии Артюра Адамова (на примере пьесы «Паоло Паолі»)

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей творческого наследия французского драматурга Артюра Адамова. Исследование проведено в контексте освещения постэпических черт его драматургии (за основу взято пьесу «Паоло Паолі»). Проанализированы сюжет, структура пьесы, своеобразие построения диалогов и их смысловая нагрузка, символичность образов. Освещены своеобразный «поучительный образ» в произведении, его «абсурдизация», элементы «документальности» как авторское повествование и собственный «эффект отчуждения».

Ключевые слова: постэпика, поучительный образ, абсурдизация, документальность, коллажирование.

Vasylyvska N. The peculiarity of the postepic in the Arthur Adamov's dramas (for example of "Paolo Paoli")

Summary. The article is devoted to the analysis of the identity of the creative heritage of the French playwright Arthur Adamov. The research was conducted in the context of the illumination of the post-epic features of his drama (for example of "Paolo Paoli"). The article analyzes the plot, the structure of the play, the unique dialogues construction and their meaning, symbolic way of characters representation. The peculiarity of the "instructive image" in his works has been analyzed, its "absurdization", elements of "documentary" as an author's narrative and its own "alienation effect" are highlighted.

Key words: post-epic, instructive image, absurdization, documentary, collage.