

## ПОШУК ВЛАСНОГО ПРОСТОРУ У П'ЄСИ БЕРНАРА-МАРІ КОЛЬТЕСА «ПОВЕРНЕННЯ ДО ПУСТЕЛІ»

*У статті розглянуто особливості авторського переосмислення категорії простору представником французької драматургії 80-х рр. ХХ ст. Бернаром-Марі Кольтесом на матеріалі п'єси «Повернення до пустелі».*

**Ключові слова:** візуальність, текстуальність, референційність, театральний простір, монтажний діалог.

*В статье рассматриваются особенности авторского переосмысления категории пространства представителем французской драматургии 80-х гг. ХХ в. Бернаром-Марі Кольтесом на материале пьесы «Возвращение в пустыню».*

**Ключевые слова:** визуальность, текстуальность, референтность, театральное пространство, монтажный диалог.

*In the article speech are considered the particularities of the author's reconsideration of the category of space by the representative of the French dramaturgy of the 80s of XX century Bernard-Marie Koltes in the play «Return to the desert».*

**Key words:** *visuality, textuality, reference, theater space, editing dialogue.*

Статус драматичного тексту є досить неоднозначним, так як п'єса являє собою постійне балансування текстуального та візуального компонентів. Це ускладнює вибір підходів при його аналізі. З одного боку потужним є рух у напрямку взаємопроникнення всіх видів мистецтва, з іншого, театр завойовує собі право на самостійне існування, і драматургія з одного з родів літератури перетворюється на окремий вид мистецтва. У ХХ ст. після сплеску формальних експериментів та акценту на візуальну складову, п'єса розглядається, перш за все, як матеріал для постановки, а не для читання, у драматургії 80-х років ХХ ст. спостерігається повернення до текстуальної складової з потужною реорганізацією структури драматичної дії, за рахунок перегляду понять інтрига, персонаж, простір та час [8, с. VIII]. Головним стає динамізм напруги оповіді, що ніколи не було театральною рисою.

У час розквіту засобів масового тиражування драма перебуває на маргінесі сучасного медіа простору [2, с. 7]. У Франції, де театр завоював роль одного з найвагоміших соціокультурних інститутів та чинників у збереженні та розвитку національної ідентичності [1, с. 11], ці пошуки здебільшого набувають індивідуального характеру, тому критикам годі намагатись виділити школи та мистецькі угруповання. Театр, користуючись статусом, якого йому надає неповторюваність навіть суто з технічного боку, залишається об'єктом мистецького експерименту заради оновлення художньої культури. [6, с. XXII]. Проте слід відзначити спільне прагнення мобілізувати критичні настрої глядача, максимально точно передати всю жорстокість суспільства та маргінальність людини в соціумі.

Беручи за основу драматичних текстів трагічні події останніх десятиліть, драматурги констатують руйнування гуманістичних цінностей.

Саме крізь призму такого культурологічного контексту слід розглядати творчість знакового представника французької драматургії Бернара-Марі Кольтеса. Творчий доробок драматурга – це діалог з театральною традицією, у п'єсах прочитується вплив драми абсурду та шекспірівської традиції, чуються відголоски бульварного театру та прагнення випишування міфу. І в той самий час – це лабораторія, де в умовах експерименту відбувається безперервний пошук, кожна п'єса – це можливість по-новому почати все з початку. Ось чому обраному для аналізу тексту «Повернення до пустелі» притаманна така насиченість, що одночасно стимулює й ускладнює роботу читача [7, с. 8]. Оповідь розгортається навколо конфлікту між братом та сестрою, яка, повернувшись з Алжиру, намагається відстояти свої права на батьківський дім у Франції.

Для автора вибір просторів розгортання оповіді є способом особистого переосмислення контексту сучасної доби [4, с. 134], а саме протистояння Франції та Алжиру 60-х років. Драматург висловлює наступну позицію щодо референційних елементів у фікціо-нальному творі: «*Avant, je croyais que notre métier, c'était d'inventer des choses ; maintenant je crois que c'est de bien les raconter. Une réalité aussi complète, parfaite et cohérente que celle que l'on découvre parfois au hasard des voyages ou de l'existence, aucune imagination ne peut l'inventer*<sup>1</sup>» [6, с. 22]. Позиція драматурга щодо того чи іншого референційного

елементу проявляється у його виборі засобів художнього вираження та діалогу з літературною традицією.

Крізь призму авторського переосмислення перед читачем постає провінційна Франція. У «Поверненні до пустелі» – це, перш за все, простір закритий і статичний. Закритий настільки, що центр, навколо якого обертається життя, зводиться до батьківського дому. Андрієн говорить про дім, ледь не як про ще одну дійову особу п'єси, Матильді не слід грубо поводитись з домом, після довгих років ще невідомо чи ліжко впізнає господиню. Таке звеличення статусу оселі, її неконтрольованості та навіть влади над дійовими особами створює атмосферу містичності. Водночас дім та завод, що залишилися від батька, є типовими для провінційної драми об'єктами боротьби за спадок, від якої й «загнивають маленькі провінційні містечка» [2, с. 71]. Таким чином, у драматичному тексті переплітається високе та низьке, водночас випикується міф та викривається буденність.

Через закритість простору персонаж вправно в ньому орієнтується й легко володіє ним, тому французька провінція ідеальна для Андрієна – «це єдине місце, де добре» [2, с. 40], де він відчуває себе господарем. Центр є єдиним безпечним місцем, він співпадає з будинком персонажа і з місцем його перебування, тому виключається будь-який сенс руху, єдиний спосіб контролювати ситуацію – це залишатись на місці. Отже французькій провінції характерна не лише закритість, але ще й прагнення до статичності. Андрієн каже своєму сину: «Подивись на мої ноги, Матьє: це і є центр світу, а за цим парканом – край світу; якщо туди піти, можна впасти» [2, с. 38]. У п'єсі персонаж та категорія простору сильно пов'язані між собою, перший реалізується за рахунок другого. Простір – це екзистенційна необхідність для персонажа, існувати – значить бути вписаним у певний простір: «ніхто не опиняється бозна-де у просторі, мешканці цієї планети чіпляються за неї руками, нігтями, зубами, щоб не загубити її і щоб вона не загубила їх» [2, с. 78].

На противагу Франції, у п'єсі з'являється далекий, загадковий й небезпечний Алжир. Цей простір описаний значно менше, його невідомість навіює передчуття небезпеки. Мотиви Сходу пронизують п'єсу. Щодо загальної композиції, то деякі акти п'єси отримали назви від мусульманських молитов, які читаються в різну пору доби. Важливим є і візуальне вираження присутності другого простору. Символіка тексту та іконічність сцени взаємодіють, утворюючи неподільну драматичну єдність [3, с. 70]. При виборі акторів для постановки для Кольтеса принциповим є залучення представників Сходу.

Свою дочку, народжену вже на чужині, Матильда називає Фатимою, адже: «Дитина не може бути позбавлена своїх коренів» [2, с. 33]. Таке рішення є ще одним прикладом тісного зв'язку персонажа та простору, життєвий простір персонажа визначає його. Слід зазначити також можливість зміни статусу простору, залишаючись для одних ворожим та невідомим, для інших він стає новою батьківщиною. Однак постійна зміна простору та невизначеність призводить до того, що Матильда вже й сама не знає, де її батьківщина. Втоплена від поневірянь жінка

зрештою усвідомлює, що батьківщини немає ніде, що вона «там, де нас немає» [2, с. 57].

На відміну від брата, Матильда менш категорична у визначенні опозиції «Франція – Алжир», неможливо сказати однозначно, що для неї ближче, і де життя безпечніше. Виборювання права на життя в умовах жорсткого протистояння чекає на персонажа незалежно від простору її перебування. Зрештою, Матильда не тікає від війни з Алжиру, а навпаки повертається у Францію, щоб розпочати її. У приватному просторі сім'ї Алжир та Франція стають невіддільними.

У конфлікті, що зароджується на перетині двох просторів, на перший план виступають не вчинки героїні, а слова, що вона промовляє. Таким чином, розгортання подій реалізується саме через текстуальність п'єси, оповідь витісняє дію на другий план. Протистояння брата й сестри знаходить формальне вираження у так званому «монтажному діалозі». Діалог, який став неможливим після розвитку драми абсурду, автор відновлює у формі чергування монологів, така форма підкреслює неможливість комунікації [9, с. 52]. Ось приклад такого спілкування дійових осіб:

*Адрієн. Матильдо, сестро, ти знову тут, у нашому славному місті. Сподіваюся, ти прибула з добрими намірами? Бо зараз, коли роки децю заспокоїли нас, варто було б спробувати більше не сваритися, хоча б протягом того короткого часу, поки ти перебуватимеш тут. За ті п'ятнадцять років, поки тебе тут не було, я виробив звичку не сваритися, і мені було б нелегко змінити її.*

*Матильда Серпенуаз. Андрієне, брате, мої наміри найкращі! Я була б дуже рада, якби роки заспокоїли тебе – отже, усе буде значно простіше протягом того вельми тривалого часу, який я маю намір провести тут. Бо мене роки не тільки не заспокоїли, а зовсім навпаки, дуже знервували, і твої спокій та моя знервованість узгодяться між собою [2, с. 30].*

Матильда й Андрієн по-різному сприймають пережите й бачать своє майбутнє. Хоч наміри Матильди не просто хороші, але найкращі, не слід чекати чогось хорошого від такої домовленості. Герої під хорошими намірами розуміють зовсім різне, різняться й їх ставлення щодо тривалості візиту сестри та емоційне налаштування родичів.

Стурбованість посилюється перекрученим розподілом часу на минуле теперішнє і майбутнє, таким чином втрачається причинно-наслідковий зв'язок, і кожна репліка лише посилює передчуття загрози, яка наближається. Туманним залишається не лише майбутній розвиток подій, але й минуле дієвих осіб, подія, після якої Матильда так і не змогла заспокоїтись, залишається таємницею до кінця п'єси. Традиційні елементи композиції сюжету розмиті, все зникає так само незрозуміло, як і з'явилося. Стан очікування виступає на перший план. Статися може що завгодно, але нічого не відбувається, і читачеві залишається лише спостерігати, як узгоджуються між собою спокій Андрієна та знервованість Матильди.

Боротьба носить суто вербальну форму, що робить її ще жахливішою, оскільки від неї потерпають всі присутні. Так Маам Келе, служниця, яка проживає в будинку, благає: [...] хоч повбивайте одне одного,

але замовкніть [...]. Бо поки що ви б'єте одне одного лише словами, словами абсолютно непотрібними, від яких страждають усі, тільки не ви [...]

Отже, слова калічать страшніше за будь-яку зброю. Автор вправно користується цим моментом, адже під враженням від словесних баталій перебуває не лише сама Маам Келе, але й власне читач. Підсилюючи ефект ототожнення читача з персонажем, автор змушує читача зайняти місце персонажа й пережити весь гнів жінки на собі. У такий спосіб, витворивши своїх персонажів суто на вербальному рівні, драматург змушує їх діяти переконливіше в просторі сімейної драми, традиційної для французького театру ще з часів Мольєра [4, с. 146].

У певний момент протистояння Матильді й Андрієну не залишається нічого, як покинути дім, у якому неможливо жити. Припинити протистояння для дійових осіб означає замовкнути, зробити це вони можуть лише покинувши Францію. З безвиході, в якій вони перебувають, брат і сестра переносяться в альтернативний простір Алжиру. Таким чином, якщо Франція – це «тут» дії, що розгортається «зараз», це простір, який демонструється на театральній сцені, в якому звучать діалоги, то Алжир постає альтернативним простором. Він знаходиться за межами сцени, в ньому немає місця словесним перепалкам дійових осіб.

Таким чином, п'єса є одночасно й історією про повернення Матильди до суворої пустелі французької

провінції, де вже не залишилось нічого живого та людського, та передмовою до історії про повернення до справжньої пустелі, наслідки якого залишаються за простором театральної сцени. Автор працює в суверенному театральному просторі, який дозволяє обрані ним місце та ситуацію перетворити на метафору цілого світу чи принаймні найважливішого його аспекту.

Отже, у п'єсі «Повернення до пустелі» Бернар-Марі Кольтес переносить Францію та Алжир у сферу фікціонального. Обрані простори знаходять відповідне формальне відображення як у текстуальній, так і у візуальній складовій п'єси. Простори представлені асиметрично, якщо французька провінція співпадає зі сценічним простором, місцем, де промовляються всі діалоги дійових осіб, то Алжир залишається поза ним, діалог немислимий там немислимий. Ця асиметрія надає динамічності п'єсі та примножує її можливі інтерпретації. Спостерігається взаємозв'язок персонажа та простору, вони розкриваються за рахунок один одного. Мовлення витісняє дію на другий план, сказане важить більше ніж зроблене, а оповідь змагається за першість з власне грою. Проблематика протистояння просторів переосмислюється крізь призму приватного, а саме через сімейну драму. У такий спосіб Бернар-Марі Кольтес винаходить нову поетичну мову, не припиняючи діалогу з драматичною традицією.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Корнієнко В. В. Інституціональний розвиток французького драматичного театру ХХ століття як проблема культурної політики : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» [Електронний ресурс] / Корнієнко Владислав Вікторович. – К., 2006. – 21 с. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/250644.html>.
2. Новітня французька п'єса / [Н. Мірошніченко, О. Левченко, С. Кононенко, З. Борисюк, С. Єременко ; пер. з фр.]. – К. : Юніверс, 2003. – 277 с.
3. Паві П. Словник театру / П. Паві. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 640 с.
4. Azama M. De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000. – En 3 v. / Michel Azama, Michel Corvin, Jean-Claude Lallias. – P. : Théâtrales : SCÉRÉN-CNDP, 2004. – V. 2. – 311 p.
5. Azama M. De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française, 1950-2000. – En 3 v. / Michel Azama, Michel Corvin, Jean-Claude Lallias. – P. : Théâtrales : SCÉRÉN-CNDP, 2004. – V. 3. – 345 p.
6. Confortès C. Répertoire du théâtre contemporain de langue française / Claude Confortès. – P. : Nathan, 2000. – XXXI – 447 p.
7. Nussac S. Nanterre Amandiers. les années Chéreau 1982-1990 / Sylvie de Nussac. – P. : Imprimerie nationale, 1990. – 347 p.
8. Pavi P. Le théâtre contemporain. Analyse des textes, de Saurrote à Vinaver / Patrice Pavis. – P. : Armand Colin, 2004. – VIII – 232 p.
9. Ubersfeld A. Lire le théâtre. Le dialogue de théâtre. – En 3 v. / Anne Ubersfeld. – P. : Belin, 1996. – V. 3. – 217 p.