

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВЕКТОР ДРАМАТУРГІЧНОГО КОНФЛІКТУ В П'ЄСІ А. МЕРДОК ТА СЦЕНІЧНОМУ СПІВАВТОРСТВІ ДЖ. Б. ПРИСТЛІ „СЛУГИ ТА СНІГ”

Розглядається явище антиутопії через антропологічний вектор драматичного конфлікту в п'єсі Айріс Мердок „Слуги та сніг”. Особливу увагу приділено людському фактору штучно створеної, утопічної моделі світу, де сконцентрована в одній особі природа влади тримає усіх у страху бути покараними. Тут створено штучний топос, замкнутий простір, виходу з якого немає. Розкривається дихотомічність сюжетотворення через образи персонажів п'єси (герой – антигерой), що є взаємодоповнюючою та нерозривною. Аналізуються знакові інтертекстуальні „вкраплення” в п'єсі. П'єса насичена символами (вода, сніг, хрест), що підкреслюють владу як непереборну силу, доводять утопічність ідеї створення ідеальної держави, яку заперечує людський фактор.

Ключові слова: А. Мердок, антиутопія (дистопія), дихотомія, штучний топос, інтертекст.

П'єсу А. Мердок „Слуги та сніг” було поставлено в Гринвіцькому театрі в Лондоні 1970 р. Її провал вибив ґрунт з-під ніг письменниці. Вона була присутньою на прем'єрі двічі, коли чотири тижні поспіль ця п'єса ставилася на гринвіцькій сцені; вперше – сама, вдруге – із приятелем, поетом-прозаїком Сесілом Дей Льюїсом [див. дет.: 16]. „Тут багато містики, що у подальшому не дасть їй можливості вийти за межі країни”, – пророкував він [там само, с. 531]. Сама А. Мердок, визнавши тоді п'єсу „жахливою”, зауважила, що „проблема відношення *Еросу* та *політичної влади* як *потенційного об'єкта* не була побаченою глядачем” [там само].

На противагу англійській постановці, російська версія п'єси „Слуги та сніг” (вперше у постановці О. Невежиної на сцені театру „Сатирикон” ім. А. Райкіна) у 2000 р. була успішною [див. дет.: 11]. Сама А. Мердок у листі до О. Варшавер про те, що так приваблює російського читача в її романах, зазначила – „це його любов до своєї Батьківщини” [13, с. 4]. Відгуки російської преси мали в цілому позитивний характер. Р. Должанський схарактеризував п'єсу як бікультурний феномен, де „початок п'єси в душі чеховського „Вишневого саду”, а фінал за зразком шекспірівського „Гамлета”. Слушним було зауваження О. Зінцова щодо метафоричності п'єси, де сама назва „Слуги та сніг” є метафорою держави [11]. Очевидно, сама А. Мердок, створюючи п'єсу, передбачала її постановку не лише на англійській сцені, тому наявна культурна двоякість демонструє особливий рецептивний та культурний бар'єр, з яким російський театральний глядач справився, хоча цього не відбулося з

англійським. Отже, інтеракція стосунків автор-глядач перейшла у інший вимір рецептивного поля.

Відгуки про російську та англійську постановки п'єси А. Мердок різняться у ставленні глядача до зображуваного об'єкта. Як зауважила сама А. Мердок, саме співвідношення „політичної влади та еросу” розглядається як два протилежних явища чинника влади. З одного боку, „Несвідомий ерос завжди проявляє себе у прагненні влади” [16, с. 531], з іншого – вже встановлені канони правління „політичної влади”. Тобто утопічні ідеї створення ідеального суспільства протиставляються антиутопічним ідеям докорінно змінити існуючий лад (таке явище М. Бартосяк називає „біфуркацією опозицій”, що є неодмінною складовою драми, адже без них, зазначає дослідник, не було б драми [7, с. 458]). Отже, природа роздвоєння, поєднання протилежних явищ утопічності та антиутопії – постає характерною ознакою п'єси А. Мердок „Слуги та сніг”.

Сама п'єса – це штучно створений письменницею світ, де немає місця буденним людським переживанням та проблемам. Все, що почувають та до чого прагнуть персонажі, управляється вкоріненими утопічними уявленнями про оточуючий всесвіт. Така влада породжена проявленням мікровлади [2], якій підкоряється людина фізично, морально та психологічно. Міцність такого режиму утримується замкнутістю топосу, люди навіть не знають ні назви маєтку, ні в якій частині Земної кулі вони живуть. Їхні уявлення базуються лише на фрагментарному уривку (наприклад, якщо хтось приїхав із міста, то місто взагалі існує).

Часовими параметрами вони керуються лише щодо зміни дня та ночі, постійно знаходячись у стані очікування, що щось трапиться. Такі передчуття завжди мають трагічний характер: зазвичай це підтверджується смертю когось із слуг. Про це вони дізнаються через чутки або один від одного, вголос бояться навіть промовляти. Це, звичайно, викликає емоції жалю, сліз, але, здається, це вже стало для персонажів повсякденним способом життя. Слуги створили свій світ, пристосований до умов існування, омріяний, де можна фантазувати про майбутнє. Але мрії є ілюзією, яка тільки на якусь мить дає їм надію, як довгоочікуване танення снігу, як ознака змін. Лише священник, отець Амброуз, усвідомлює безповоротність та безвихідь і, напевно, тому вбиває господаря, щоб дати людям надію. Однак із приходом нового власника, навіть попри його добрі наміри, все вертається на „круги своя”. Отже, деспотична влада, вкорінившись, існує незалежно від того, хто її утримує.

Тоталітарна влада батька в маєтку протистоїть владі його сина Базиля (він став новим власником), заснованій на рівноправних, дружніх відносинах господаря та слуг. *Базиль*: „Я хочу, щоб віднині ми не відчували себе слугами та господарями. Ми соратники, справа у нас одна, вона стосується всіх і кожного. Кожен вносить свою лепту, щоб помістя процвітало” [9]. Син намагається зруйнувати утопічний лад батька, тим самим не усвідомлено створює власну утопію, мрії про щасливе майбутнє – своє та всіх жителів „штучно створеної держави”. Утопія у цьому випадку виступає як спосіб соціального мислення [1].

Як зауважує дослідниця А. Байат, син і батько в п'єсі відповідають „архетипним втіленням ідей сучасної людини” [13, с. 6]. За класифікацією самої А. Мердок: перший відтворює образ „Звичайної людини”, яка керується моральними принципами добра, щирості; другий – „Тоталітарна людина”, найвищою цінністю якої є її воля [13, с. 7]. Сама Мердок „відчуває, що обидва образи людського „Я” глибоко неадекватні, частково через свою егоїстичність, частково через несприйняття *різноплановості* досвіду людини, мови, з якими вони стикаються на практиці” [там само].

Тільки дружина Базиля Оріана розуміє, від початку, щойно увійшовши до вітальні, що намагання здійснити зміни марні. *Базиль*: „Батька немає, його світ, слава Богу, канув у минуле”. *Оріана*: „Нікуди він не канув, Базилю. Ми потрапили у самісіньке пекло” [9]. Отже, на відміну від Базиля, який бачить світ у „рожевих окулярах” та мріє про щасливе майбутнє, його дружина реально оцінює ситуацію. У п'єсі одні герої прагнуть щось змінити у своєму житті, інші втратили надію позбутися ярма, в якому їх тримає маєток.

Зокрема, Максим, син служниці Марини, уособлюють собою ці дві позиції. Для Максима способом вибратися з маєтку є лише освіченість, а маленький паж із дивним ім'ям Мікі, як пообіцяла його нова господиня, хоче стати її пажем, „гарно та красиво вдягненим” [9]. Патріс, циган, який кожної зими перебуває у маєтку, а навесні зникає, начебто мандрує зі своїми побратимами, розповідає про свободу та красу поза маєтком („повітря прозоре”, „наст міцний”), але тим самим у своїй уяві він також „несвідомо створює образ іншого невідомого утопічного світу”, тобто заперечує „утопію тим самим утопічним способом” [1, с. 264-265]. Утопія породжує ілюзорні уявлення у самих героїв, адже вони нічого, крім маєтку, не бачили.

На особливу увагу заслуговує символіка снігу, пов'язана з холодом [3]. У п'єсі він є своєрідним бар'єром, якого ніхто не може подолати. Бажання покинути маєток, вийти за його межі карається смертю. Маленький паж Мікі намагався наздогнати свого друга, який пішов із помістя, але наступного ранку друга знайшли замерзлим. Отже, сніг є образом безвиходу, страху, попри красу створюваних ним малюнків та узорів на вікнах. Танення снігу символічно прочитується як „пом'якшення твердості, черствості” [3].

Усі слуги чекають на танення снігу як на звільнення не стільки від фізичного, скільки від психологічного тиску. Слова Оріани та Марини водночас демонструють захоплення красою снігу і страх, що ця його краса несе смерть. *Оріана*: „Сніговий малюнок? Боже мій, сніг в кімнаті. Зішкребіть трішки, я хоч у вікно подивлюся. Та, дивитися-то немає на що”. *Марина*: „Увесь світ цей сніг поховає” [9]. Отже, сніг у п'єсі стає символом влади, жорстокої, нещадної. Краса і страх у своїх двох крайностях підкреслюють утопічність існування людини.

Слід підкреслити, що снігова символіка притаманна також епічним творам А. Мердок, зокрема ми бачили її в романі „Монахині і солдати” (присвячений повоєнним подіям, коли одна ідеологія приходила на зміну іншій, людина не в змозі змінити чи зупинити цей безповоротний процес).

Антропологічним символом виступає також Хрест. Так, Священик Амброуз знімає зі стіни хрест, але на цьому місці залишається його відбиток як прикмета того, що життя продовжується, незважаючи на переміни, принесені тією чи іншою владою. Символом поділу сприймається розп'яття на всю стіну, коли Оріана вперше входить до своєї кімнати: поділ на багатих і бідних, на господарів та слуг, тих, що живуть зверху, і тих, які в „людській”. Символічно такий поділ виявляється і в розмежуванні самого будинку на верх та „людську”. Людська – місце перебування слуг, вона дещо нагадує пекло: „по всій підлозі вода, сирість, сморід” [9].

У творі багато і дрібних чинників символічних компонентів стилю, приміром перець. „Перець” як символ влади, благополуччя та щастя [3]. Наприклад, Оріана помітила, що на столі немає перцю („Знову сьогодні до столу не подали перець” [3]). Це сприймається як свідчення відсутності поваги до правління, як брак єдиної влади у маєтку. Розколений камінь біля воріт символізує не лише крах правління попереднього господаря, але й ярмо, яке, все-таки, доведеться терпіти не одному поколінню. „Символічну” паралель тут проводять із „Братами Карамазовими” Достоєвського, де символ каменя означає „несокрушимість и тяжесть вечности” [4, с. 91]. В „Ідіоті” камінь підкреслює „язичницький дух” [4, с. 100]. Відчувається захоплення А. Мердок російською літературою. Недарма Н. Демурова у передмові до п'єси зазначала: „Щоб читати Достоєвського, Пушкіна, Чехова в оригіналі, А. Мердок навіть вивчила російську мову” [10, с. 2].

Отже, через дихотомну природу багатьох своїх символів автор підкреслила одвічну роздвоєність влади. Утопічний конструкт влади породжує хаос у суспільстві та його свідомості: як тільки народ відчуває „слабкість” цієї влади, він бунтує, намагається зруйнувати все, сподіваючись на чергове світле майбутнє. Але в такий спосіб повертається до початку, адже, як відзначив М. Берг, „Будь-яка влада – це влада утопій” [2]. Таким чином, руйнування однієї утопії стає початком створення іншої (як одна матрешка виходить із другої), нарешті створюється замкнуте коло.

Стосунки між персонажами загострюють фабулу, аргументуючи жанрову специфіку сюжетної моделі. Перед нами відверто детективний мотив: приїжджаючи в маєток, Базиль дізнається про факт вбивства батька, деталі якого він розкриває для себе поступово. Лише розв'язка п'єси ставить все на свої місця і тим самим дає відповідь на питання, хто ж є вбивцею. Неочікуваний поворот подій (у ролі вбивці священик), крах моральних цінностей слуг, для яких віра була сенсом існування. Таке явище дослідник жанру антиутопії Б. Ланін називає „детективною антиутопією” [6], підкреслюючи, що „антиутопія починається там, де закінчується детектив” [там само].

П'єса складається з двох картин. Першу з них умовно можна назвати детективною, де розвиток подій відбувається навколо нового власника. Базиль переповнений спогадами про своє дитинство, яке він провів тут, у маєтку, про дружбу з дітьми слуг. На противагу першій, друга картина

п'єси кардинально змінює хід подій: моменти радості та мрій про щасливе життя всіх мешканців маєтку різко переходять в іншу площину відносин, де всіх цікавить питання про те, хто ж убив попереднього господаря. Така структура п'єси разом з утопічністю мрії Базиля про створення ідилії в маєтку підкреслює антиутопічність реального буття, що характеризується антропоцентричністю, орієнтацією на особистість та її специфічний психологічний стан.

Д.К. Оутс, англійський літератор, першим зауважив, що театральність є ключовим моментом драматичних творів Айріс Мердок, підкресливши: „театральне наслідування є відомою істиною, тим, що ми як живі істоти можемо тільки існувати у теперішньому часі. Це штучний реальний світ, тому що у ньому не вистачає вільної аури відбиття особистості, в якому є свої потаємні обмеження та висновки” [15]. Оутс, тим самим, відзначив, що реальний світ, в якому живе людина, є фікцією, створеною нею самою (утопія), а справжній реальний світ знаходиться поза світом людини. Звідси, у п'єсі „Слуги та сніг” боротьба реального (утопії, створеної попереднім господарем) та реального поза створеним (як антиутопії) породжує ту ж саму утопію. Тобто утопічність виглядає як замкнуте коло постійного переродження форм.

П'єса А. Мердок „Слуги та сніг” своєю композицією наслідує новаторську драматичну композиційну форму зі спіральним типом розвитку драматичної дії, яку, як відомо, використовував Дж. Прістлі у драмах, написаних у 30-ті рр. Тут також „фінал драми повертається до її початку. По спіралі рухається драматична дія в п'єсі. Події минулого життя героїв та їхнє сучасне постійно взаємодіють, занурюють персонажів у систему рефлексії, атмосферу розкриття таємниць особистих відносин” [5, с. 208].

П'єса „Слуги та сніг” дещо нагадує експеримент, на зразок ізольованого живого організму, в якому кожен персонаж має себе якимось чином проявити, щось відчутити та відповідно повестися. Саме в цій п'єсі Мердок випробовує, чи міцнішими будуть моральні та етичні цінності людини, якщо на неї не впливатиме суспільство. Висновок невтішний, оскільки таке відокремлення людини від оточуючого суспільства призводить до її зомбування, не зміцнює людської моральності. Люди, уникаючи негативного суспільного впливу, стають постійними рабами власної відчуженості, створюючи свій світ – світ утопії. Вони натомість піддаються впливу інших людей та ідеологій, виявляються неспроможними уникати цього негативу. Тому правомірною видається спроба вивести „утопію” за межі суто міфологічного літературного явища, в соціологічну площину як певний спосіб „управління соціальною думкою” [14, с. 15]

П'єса „Слуги та сніг” не підтверджує утопію саме як метод керування людською свідомістю. Отже, драматургічний конфлікт цього зразку художнього мислення А. Мердок легше вважати прикладом її особистісної антропології.

1. *Баталов А.Я.* В мире утопии. Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах / А.Я. Баталов. – М. : Политиздат, 1989. – 319 с.
2. *Берг М.* Утопический реализм как письменный проект [Электронный ресурс] / М. Берг. – Режим доступа : <http://www.mberg.net/utreipis/>.
3. *Зеленский В.* Толковый словарь по аналитической психологии [Электронный ресурс] / В. Зеленский. – 2000. – 324 с. – Режим доступа : <http://www.zipsites.ru/psy/psylib/info.php?p=490>.
4. *Карасев Л.В.* О символах Достоевского / Л.В. Карасев // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 90-111.
5. *Катышева Дж.* Вопросы теории драмы – действие, композиция, жанр / Дж. Катышева. – СПб. : СПбГУП, 2001. – 208 с.
6. *Ланин Б. А.* Антиутопия в литературе русского зарубежья [Электронный ресурс] / Б.А. Ланин. – Режим доступа : http://netrover.narod.ru/lit3wave/1_5.htm
7. Література. Теорія. Методологія / упор. і наук. ред. Д. Уліцької ; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім „Кисво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с.
8. *Мердок А.* Монахини и солдаты: роман / Айрис Мердок ; [пер. с англ. В. Минушина]. – М. : Эксмо; СПб. : Домино, 2009. – 640 с.
9. *Мердок А.* Слуги и снег / А. Мердок // Современная драматургия. – № 1. – 1992.
10. *Демурова Н.* Предисловие / Н. Демурова // Мердок А. Слуги и снег // Современная драматургия. – № 1. – 1992. – С. 2-3.
11. *Мердок Айрис.* Сатирикон. Слуги и снег. Пресса о спектакле: [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.smotr.ru/pressa/rec/satiricon_sl.htm.
12. *Шишкина С.Г.* Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ : научный журнал. – Иваново : ГОУ ВПО „ИГХТУ”, 2007. – Вып. 2 – С. 199-209.
13. *Byatt A.S.* Iris Murdoch / A.S. Byatt. – England : Longman Group LTD, 1976. – 45 p.
14. *Firchow P.* *Edgerly.* Modern Utopian Fiction from G.H. Wells to Iris Murdoch / Firchow P. Edgerly. – USA : The Catholic University of America Press, 2008. – 203 p.
15. *Joyce Carol Oats.* Sacred and profane Iris Murdoch / Joyce Carol Oats // New Republic. – 1978. – November 18.
16. *Peter J. Conradi.* Iris Murdoch. A Life / Peter J. Conradi. – L. : HarperCollinsPublishers, 2001. – 706 p.

Summary

The phenomenon of dystopia through anthropological factor of dramatic conflict in Iris Murdoch's play „The servants and the Snow” is researched. Special attention is payed to human factor of artificially constructed dystopian state model where the nature of power is concentrated in one person keeping everybody in anger to be punished. Here synthetically created topos, closed space where there is no entrance. The dichotomy of plot construction through play characters (hero – antihero) which has an interrelated function is explored. Symbolical intertextual „injections” in the play is analyzed. The play is saturated with symbols like water, snow, cross which underline the power as insuperable power, prove the utopian idea of ideal state building that is raised in objection by human factor.

Key words: Iris Murdoch, dystopia (anti-utopia), dichotomy, artificial topos, intertext.