

УДК 822. 112. 2 – 2 (494)

*Галина Фоміна*

## ЕСХАТОЛОГІЧНІ МОТИВИ У П'ЄСІ Ф. ДЮРРЕНМАТТА „ПОРТРЕТ ПЛАНЕТИ”

*Досліджуються особливості трансформації біблійних образів у п'єсі „Портрет планети” Ф. Дюрренматта. Аналізуються есхатологічні мотиви, а також способи інтерпретації традиційного матеріалу у творчості швейцарського письменника.*

*Ключові слова:* традиційний образ, есхатологічний мотив.

Проблема осмислення сучасного стану розвитку цивілізації зумовлює неабиякий інтерес письменників ХХ ст. до категорії пам'яті, що виражається в підкресленні її повторюваності. Відповідно, увага сучасних літераторів концентрується на інтерпретації традиційних образів і сюжетів, в яких ця категорія виконує не лише „гносеологічну, але й компенсаційно-регуляторну функції, що значною мірою визначає трансформаційний діапазон онтологічних та аксіологічних домінант загальновідомого матеріалу” [7, с. 23]. В епоху, для якої характерні різкі коливання від надії до відчаю і знову до надії, „традиційні структури відіграють роль своєрідного етичного „дзеркала”, що відображає й пояснює глибинні тенденції епохи-реципієнта в їх складному взаємозв'язку та взаємообумовленості” [7, с. 13]. Тому дедалі частіше в центрі уваги сучасних письменників постають трагічні аспекти людського буття.

На пошуках першопричини людської гріховності зосереджує увагу і швейцарський драматург Ф. Дюрренматт. Він допомагає читачеві побачити різкий контраст між реальністю та її потенційними можливостями, тому провідною тенденцією його творчості є прагнення „не запобігати і заспокоювати, не заманювати утопічними обіцянками грандіозних змін, а хвилювати, викликати епатаж, застерігати” [10, с. 45]. Майже в кожному творі Ф. Дюрренматт створює власний світ, сповнений суперечностей, хаосу та таємниць, але, водночас і такий, що дивним чином нагадує сучасну реальність, підкреслюючи її недоречності.

Сатиричний огляд історії людства представлено в п'єсі „Портрет планети” (1980). Ключовим питанням цього твору можна вважати висловлювання одного з героїв іншої його п'єси: „Неужели мы убивали зря? И что это было: мы приносили жертвы или совершали преступления? Либо мы останемся в сумасшедшем доме, либо мир станет сумасшедшим домом. Либо мы исчезнем из памяти человечества, либо человечество исчезнет с лица земли” [4, с. 389-390]. Письменник відмовляється від однієї сюжетної лінії, використовуючи кінематографічну техніку швидкого монтажу, де один кадр замінюється

іншим, утворюючи єдину картину. Окремі епізоди з історії людства об'єднуються навколо спільних традиційних персонажів Адама, Єви, Каїна, Ади, Авеля, Ціллі, Єноха, Наеми, що являють собою так звані основи, на які приміряються долі та характери людей різних епох. Але традиційні образи втрачають свою релігійну семантику первісних людей (Адам та Єва), братовбивці (Каїн) та ін. Вони виконують у п'єсі багато соціальних функцій, проте перші проголошені ними ролі є ролі богів. Фактично Ф. Дюрренматт прирівнює богів і людей. Власне біблійні імена головних героїв визначають універсальне звучання твору, що являє собою „реквієм по нерозумному людству, сатиричну пародію на його історію від Адама до наших часів” [3, с. 173]. Повторюваність імен діючих осіб у кожній сцені призводить до символічної втрати індивідуальності персонажів, тобто зло в п'єсі позбавлене конкретних рис, а увага концентрується на його закономірностях. Декорацією, що підкреслює всезагальність поставлених автором проблем, є Чумацький Шлях. Зокрема, Вальтер Йенс зауважує: „Небо і земля, земний світ і світ сузір'їв нероздільні у творчості письменника” [1, с. 89]. Структурні рамки твору утворює сцена розмови богів, що повторюється на початку та в кінці п'єси. Іронічне обговорення богами трагічної долі планети підкреслює абсурдність відтворених автором подій, коли світ зображується як божественний театр, в якому життя людства поставлене невідомим режисером, і нікому невідомо, чи є цей режисер добрим, чи злим, а, найімовірніше, він просто байдужий (особливо яскраво демонструється ця байдужість у передостанньому епізоді загибелі людства).

Ф. Дюрренматт створює „містифікований” простір, що дозволяє об'єднати різні епохи: від первісного канібалізму до часів космічних перельотів. Відповідно, „створення „містифікованого” часу і простору надає, як підкреслює А.Є. Нямцу, свободу авторській уяві, дозволяє при формальному дотриманні загальновідомої традиції поєднувати в одному творі різночасові пласти” [6, с. 67]. Час у п'єсі пов'язується з діаметрально протилежними категоріями – „безкінечність” і „катастрофа, кінець світу”, які символізують безвихідь сучасного стану людського буття. Тема кінця світу відверто звучить уже в контекстуальному епізоді:

„Адам

Солнце гибнет.

Каин

Кто?

Адам (раздраженно)

Солнце погибнет.

Каин

А-а.

Авель

Когда?

Адам

Скоро.

Енох (переворачивается на живот)

Вот это взрыв будет!

Каин  
Что будет?

Авель

Солнце расколется, и его материя исчезнет во Вселенной” [3, с. 39].

Символами сучасної цивілізації виступають „пустая бутылка, каска, патронташ, фуражка, телефон, наушники, журналы мод” [3, с. 90], які залишаються на спустошеній землі. Події в п’єсі переміщуються із суспільства канібалів у добродійне сімейство, потім – у божевільню, на поле бою, у перукарню, наркотичний притон, Космос, комуну, бункер. Підкреслена театральність декорацій, трансформація образів надає додаткової умовності дійству. Об’єднуючим для всього твору є есхатологічний мотив, що пов’язується насамперед з екологічною катастрофою та мілітариським напрямком розвитку людства, а власне „світ здається Дюрренматту некерованим плотом серед бурхливого потоку, а люди, які на ньому знаходяться, розгублено борсаються або ж покладають надію на мудрість керманіча, вмовляють себе не метушитися, але плотогін, схоже, й сам керує, покладаючись на інтуїцію, що неодноразово його зраджувала” [10, с. 46].

Психологізм, нервові напруження нарастають із кожним новим епізодом лабіринту подій. Перший кадр п’єси присвячено темі канібалізму та шляху боротьби з ним, зокрема, висміюються різноманітні комітети допомоги голодуючим, допомоги миру та ін. Це вже не первісний, „наївний” канібалізм, в інтерпретації Ф. Дюрренматта він перетворюється у спосіб життя, боротьба з яким носить формальний характер.

Низка епізодів у п’єсі пов’язується з темою війни: розмова батьків про сина, якого відправляють на війну, примусова участь у військових діях, поранення, розстріл. Гіркої іронії сповнена розмова в перукарні дружин загиблих солдатів. Парадоксальність зображуваних подій лише підкреслює думку Ф. Дюрренматта, що „спроби деяких діячів вважати себе „новим Наполеоном” і кинути до своїх ніг весь світ, звичайно, смішні, але і надзвичайно небезпечні в наше термоядерне сторіччя” [5, с. 27]. Ключовими в даному плані стають тези: „Власть всегда парадокс”, „Для нас (политиков) мир – начало краха” [3, с. 57]. Гротескності мирним переговорам надає труп солдата, над яким вони відбуваються. Власне війна, воєнні дії перетворюються на „халтуру”, в якій головна річ – „исчезнуть неопознанными” [3, с. 62]. Але найбільша цинічність простежується саме в байдужості звичайної, „середньої” людини по відношенню до подій, що відбуваються, коли вдову більше цікавить форма столу для переговорів, ніж смерть чоловіка. Люди в автора ХХ ст. перестали сприймати реальність подій, а можливість потрапити в божевільню або бути розстріляним викликає лише сміх. Показово те, що фраза – „... у земли есть шанс выжить” [3, с. 67] – належить засудженим до страти солдатам.

Світ як божевільня, абсурд представлений у сцені наркотичного марення: „Каин, Авель, Ева, Цилла, Ада, Наема.

Треугольное лицо круглой дыры пожирает угловатого ребенка двухугольной земли.

Ева  
Будешь героин?

Адам  
Или ЛСД?

Ева  
Пятьдесят пять монет.

Енох

Круглое лицо угловатой земли пожирает двухугольную дыру треугольного ребенка” [3, с. 65].

Цей епізод побудовано за принципом діалогу глухих. Одночасно автор демонструє позицію, за якою навіть відсутність війни не може розв'язати всіх проблем людства, що борсається, деградує, у своїх вадах. Власне, персонажі Ф. Дюрренматта нагадують у цьому епізоді гротескних маріонеток, що вийшли з-під контролю свого творця, їх рухи, репліки беззмістовні, а їх моральних ресурсів недостатньо для щонайменшої думки, яку можна було б назвати „сповненою душі”. Перед читачем постає лише позбавлена індивідуальності „людська маса” як втілення ідеї про відсутність у зла конкретного вигляду.

Повний розплачу наступний кадр – репортаж із будинку для пенсіонерів. На розсуд глядача подано чотири жіночі долі: багатодітної матері, повії, медичної сестри та графині. Ці чотири долі є водночас різними й такими схожими, вони підштовхують до висновку, що найтрагічнішим у нашому житті є не його завершення в богадільні, а беззмістовність існування, коли, в кінцевому результаті, одна з героїнь повідомляє: „... я не думаю о моем муже. И о детях тоже не думаю. Я вообще ни о чем не думаю” [3, с. 51], а мрією іншої є: „Если я доживу до ста, я превзойду всех фон Цинценов, и только этого я и хочу” [3, с. 53]. Моральності цих жінок-маріонеток не вистачає навіть на думки про близьких людей. Долі чоловіків із божевільні не менш трагічні. Профсоюзний діяч, художник-авангардист, вчений-атомщик, кат – кожен із них розуміє абсурдність власних вчинків, і наприкінці життєвого шляху вони усвідомлюють, що не змогли розшифрувати „формулу світу”, а технічний прогрес лише пришвидшує глобальну катастрофу. Беззмістовність, бездуховність нівелює будь-які відмінності між трагічними результатами їх доль, а власне божевільня, за Ф. Дюрренматтом, стає втіленням сучасного світу, для якого нормою є шовінізм, нетерпимість, насилля, а фраза „да здравствует родина” [3, с. 71] звучить як непристойність.

Цинічного звучання набуває обговорення останніх слів помираючих у космосі молодих людей, які уособлюють смерть юних Ромео та Джульєтти, перенесених у ХХ ст. Їх загибель спрямовує розв'язання проблем людства на Землю й порушує питання істинної, непоказної моральності. Іншою парою закоханих є біла дівчина та чорношкірий юнак, які усвідомлюють, що „во всем мире нет места, где мы могли бы быть вместе” [3, с. 74], чим акцентується проблема расизму у світі. Останню надію для людства містять освідчення закоханих Єноха та Цілли.

Проблема деградації молоді, відносини „діти – батьки” звучить у наступній сцені, коли підлітки опозиціонують власний світ світу старшого покоління: „Ваш мир в крови, наш – всего лишь грязный. Ваш читает наставление любви, наш – живет по любви” [3, с. 74]. Саме в цій сцені постає питання „біда – вина”, коли „вина... существует только как личное дело каждого, как религиозный поступок” [10, с. 48], а вади молоді зумовлені гріхами батьків.

Символічними є молитва та смерть персонажів у передостанній сцені. Молитви Адама, Єви, Каїна, Ади, Авеля, Цілли, Єноха, Наеми нагадують більшою мірою волення, адресовані Богу („Ты даруешь людям дыхание и отнимаешь его, превращая их в прах. Вернешь ли Ты им снова свою милость” [3, с. 88]). Об’єднучим мотивом усіх кадрів є усвідомлення людьми власних помилок поряд із неможливістю, небажанням змінити власний спосіб життя, а апогеєм дюрренматтівського песимізму є фраза, яка звучить на початку дійства та якою завершується п’єса: „Солнце все равно погибнет” [3, с. 90]. Тобто відродження людства можливе лише через покаєння та переродження, що й втілено типовим для Ф. Дюрренматта методом „найтрагічнішого фіналу”.

Сучасність як абсурдне переплетення минулого та майбутнього: канібалізм, поселення хіпі, божевільня, війна, наркотики... Де знаходиться людство? На якому шаблі свого розвитку? У минулому чи майбутньому? Що очікує нас завтра? Саме відповіді на ці запитання прагне віднайти Ф. Дюрренматт. Він нагромаджує окремі епізоди історії розвитку людства, що дає змогу йому зобразити кризу суспільства в динаміці, яке, незважаючи на технічно вищий ступінь розвитку, мало чим відрізняється від первісних людей, які блукали по хащах і знищували своїх родичів. Вирок людству виносить природа, яка насилає смерч і навіть сонце, яке відмовляється світити. Сучасний письменник із жахливою правдоподібністю зображує загибель Землі як наслідок безглуздя війни, політичної безвідповідальності та байдужості до оточуючого світу, перетворюючи власну п’єсу на гротескне дзеркало, „яке збільшує та шаржує зображення, але не змінює його суті, дзеркало, в якому не те щоб без прикрас, але із жахливою достовірністю „відображено століття та сучасну людину” [10, с. 44]. І хоча в цій п’єсі автор відмовляється від свого улюбленого детективного методу, він демонструє недосконалість людства, нанизуючи викривальні картини з його історії. Біблійні образи дають змогу Ф. Дюрренматту підкреслити загальнолюдський характер майбутньої трагедії.

У своїх творах швейцарський письменник прагне вивести суспільство з оманливого сну самозадоволення. І щоб досягнути своєї мети він звертається до традиційних сюжетів та образів, які покликані об’єднати людей спільною історією. Автором акцентується провідна роль категорії пам’яті в апокаліптичні періоди історії людства. Ф. Дюрренматт вдається до традиційних структур із метою дослідження морально-психологічних антиномій у свідомості людини. Специфіка п’єс швейцарського драматурга полягає в тому, що, „показуючи людину і світ у момент загибелі, на краю похмурої безодні, Дюрренматт закликав робити

висновки із недобрих справ, вчитись не стільки на позитивних прикладах, скільки на „ігрищах зла” [10, с. 50], а відродження людяства в нього пов’язується з відродженням людяності. Відкритість його творів, символічний перехід від смерті до вічності уособлює типом для ХХ ст. тенденцію підкреслення циклічності історії, інакше кажучи, письменник обіграє у своїх оповіданнях можливості сучасної людини, намагається зазирнути в потаємні глибини індивідуальної свідомості, орієнтує міфи на сучасність, підкреслює ідейно-семантичні можливості біблійного матеріалу і продуктивність його функціонування в сучасній літературі як дзеркала, що покаже людині різницю між її життям та глибинними можливостями споконвічної моральності.

1. *Волощук Є.* У пошуках утраченого гуманізму: Нарис про драматургію Фрідріха Дюрренматта // Вікно в світ. – 2002. – № 1 (16). – С. 87-98.
2. *Дюрренматт Ф.* „Бесконечное счастье есть лишь после смерти”. Интервью редактора „Штерна” Свена Михаэльсена с Фридрихом Дюрренматтом // Литературное обозрение. – 1991. – № 12. – С. 51- 53.
3. *Дюрренматт Ф.* Поручение, или О наблюдении за наблюдающим за наблюдателями: Драматургия и проза. – М.: Мол. гвардия, 1990. – 174 с.
4. *Дюрренматт Ф.* Судья и его палач. Романы. Повести. Пьесы. Рассказы. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. – 510 с.
5. *Кузнецов В.* „Проклятые” вопросы Фридриха Дюрренматта: По мотивам беседы с швейцарским писателем // Новое время. – 1986. – № 34. – С.27-29.
6. *Няццу А.Е.* Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
7. *Няццу А.* Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
8. *Павлова Н.С., Седельник В.Д.* Швейцарские варианты: Литературные портреты. – М.: Сов. писатель, 1990. – 320 с.
9. *Седельник В.* Отчаяние и надежда (Литература Швейцарии в 80-е годы) // Вопросы литературы. – 1988. – № 1. – С. 78-108.
10. *Седельник В.* Бунтующий минотавр в лабиринте истории. Жизнь и смерть Фридриха Дюрренматта // Литературное обозрение. – 1991. – № 12. – С. 44-50.

*Статья посвящена особенностям трансформации библейных образов в пьесе Ф. Дюрренматта „Портрет планеты”. Анализируются эсхатологические мотивы, а также способы интерпретации традиционного материала в творчестве швейцарского писателя.*

**Ключевые слова:** традиционный образ, эсхатологический мотив.

### Summary

The article deals with the investigation particularities of Bible images transformations in the drama of Durrenmatt „The Planet’s Portrait”. The eschatological motives and the ways of traditional stuff interpretation in the works of Swiss author are analysed.

**Key words:** traditional image, eschatological motive.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2007