

## ХУДОЖНІЙ СВІТ У "ДРАМІ ЗАГРОЗИ" ГАРОЛЬДА ПІНТЕРА

*Статтю присвячено окресленню особливостей драматургії Гарольда Пінтера і визначенню художньо-філософської концепції творчості драматурга.*

Для театру Англії ХХ-е століття виявилось епохою напружених пошуків і експерименту. Пошуків нового підходу до проблем духовного світу людини у складному світі суспільних і культурно-емоційних конфліктів нового часу, які призвели до втрати та загибелі одвічних людських цінностей та ідеалів. Завдання і обов'язок драматурга, за визнанням Гарольда Пінтера, лауреата Нобелівської премії з літератури за 2005 рік, є "непорушним мандатом визначати дійсно правду життя та відновлювати те, що ми майже втратили – гідність людську" [1].

Предметом статті є розгляд п'єс Гарольда Пінтера з метою вивчення специфіки його творчої матери і окреслення особливостей світогляду драматурга та його художнього ладу.

Лірико-філософська драма Гарольда Пінтера (нар. 1930 р.) – це п'єси-метафори, де людина постає безпорадною перед порожнечою та марністю світу; вона відчуває себе "десь на межі цивілізації і позбавлена можливості бачити майбутнє" [2] і тому навіть не намагається зрозуміти це страхіття світу, а лише прагне сховатися подалі від усього, що її оточує.

Ранні п'єси Г. Пінтера були названі "комедіями загрози" ("comedy of menace" – термін запровадив відомий англійський критик Ірвін Уордл за співзвучністю з відомим визначенням "comedy of manners"). У подальших п'єсах драматурга зберігаються зовнішня простота і легкість діалогу, які приховують у собі глибоку смислову складність, і продовжується безперервний еквілібріум трагічного і комічного, що дозволяє зображати людину в ситуаціях, які пропонує реальність, де комічне і трагічне знаходяться у нерозривній єдності. У п'єсах Г. Пінтера як комічне, так і трагічне виявляються реально умотивованими, а самі п'єси є виразним протестом проти розгубленості і збентеженості, непереборного відчуження та самоти, які отупляють людину так, що вона і не намагається шукати виходу (сенсу існування), а навпаки – упадає в непроглядну і нестямну байдужість.

Однією з характерних особливостей п'єс Г. Пінтера є його надзвичайна увага до різноманітності та складності життя, що виявляється у найбанальніших проявах буденності. Звідси таке трепетне ставлення автора до його нечисленних персонажів: "Їх неможливо визначити. Їм неможливо диктувати. Якоюсь мірою ти граєшся з ними у нескінченну гру "кішки – мишки", або "спіймай мене". Але зрештою ти розумієш, що відповідаєш за цих людей, що вони з плоті і крові, зі своєю волею і особистою чутливістю, що вони створені зі складових, які ти не взмози змінити і якими не можна маніпулювати чи порушити, спотворити і розбестити їх" [1].

На думку Г. Пінтера, поведінку та вчинки людей, ким би вони не були, їх мотивацію пояснити майже неможливо (про що свідчать художні засоби, манера письма та техніка зображення персонажів у п'єсах драматурга). Кожен з персонажів Г. Пінтера – особистість. Вузькість кола персонажів підкреслює необхідність обережності, захисту від ворожого світу, щоб зберегти рівновагу з оточенням, де панують насильство і безглуздя. Неможливість людського спілкування, марність зусиль бути почутим у світі, позбавленому смислу, наголошується і обмеженістю простору, де відбувається дія (найчастіше це невелика кімната, іноді без вікон).

У першій п'єсі "Кімната" (*The Room*, 1957) літнє подружжя, Роз і Берг, живуть з відчуттям тривоги і невпевненості. Кімната є досить очевидним символом їх крихкого благополуччя. Невідоме, страхітливе, хаос, які панують за стінами кімнати, можуть щохвилини увірватися у їх нужденне існування і заповнити його. Неспокій і збентеження Берта заважають йому почути Розу, відчути її тепло і турботу. Коли Берг іде, відчуття тривоги і невпевненості захоплюють Розу. Вона перебуває у стані страху і розгубленості, коли раптом з'являються підозрілі незнайомці, управляючий будинком та сліпий негр, які символізують невідомість, раптовість, ворожість, що завжди приходять ззовні.

Проста і зрозуміла символіка допомагає відчути мотиви персонажів; проте головне відкривається у підтексті: майже все імплікується, домислюється, бо не знаходить словесного вираження у світі безглуздя і абсурду. Так з'являється елемент містичного, потойбічного.

Наступна п'єса "День народження" (*The Birthday Party*, 1958) виявилася найбільш лиховісною з драм Г.Пінтера. У ній викривається жадливий процес перетворення бездуховності у химерну високу ідею. Носієм і проповідником цієї диявольської філософської доктрини є якийсь собі на прізвище Гольдберг. Він огидний перевертень, відомий серед катів своєю високою ідейністю. Пишається тим, що у нього відсутня індивідуальність. Саме тому має декілька імен – Нат, Сімі, Бенні. Пишається своєю вірою у ніщо, своєю місією підкоряти людей, пригнічувати їх духовно, заглушати їх волю, руйнувати їх індивідуальність. Його "віра" заперечує мислення, думку. Він відчуває себе обраним для утілення цієї химери у життя і з захопленням виконує свою місію. Його улюблена фраза "Бо я вірю, що світ..." ніколи не завершається, позбавлена реального змісту і звучить туманно-загадково. "Гадаєш, я сам створив себе таким? Ні. Я такий, яким мені повеліли бути" [3]. І під час вечірки відбувається певний запрограмований ритуал, результат якого відомий і катові, і жертві – повне поневолення і руйнація людини, її зникнення. Жертва ж зовсім не здібна на будь-який опір, на відміну від персонажів у "Механічному офіціанті", і драма звучить гнітюче-приголомшливо.

Філософська драма "Сторож" (*The Caretaker*, 1959) принесла драматургу світову славу. Головною характеристикою персонажів є мова. Астон, який видужує після тяжкої психологічної травми, дає притулок бездомному Девісу, бувалому бродязі, котрий багато чого знає про цей світ. Мова Девіса видає його

дріб'язковість та похапливість, вона надмірно деталізована і дратує мовчазного Астона своєю неприхованою зухвалістю та поверховістю. Астон не сприймає брутального ні у світі людських стосунків, ні у світі речей. Для нього важливим є внутрішній спокій, рівновага з оточуючим світом. У його мові важливу роль відіграє деталь, яка визначає психологію персонажа. Одного разу він обмовився – і стала відомою причина його мовчазності та скупих жестів: він береже себе для помсти. Щоб помститися тим, хто у психіатричній лікарні проводили на ньому жорстокі досліди і підірвали його довіру, віру у людей і в життя. У сутичках з агресивним Девісом Астон "діє" мовчанням, красномовним поглядом. Таким чином, характерні довгі паузи Г. Пінтера набувають реального психологічного забарвлення. Вони звучать значуще, бо несуть у собі глибокий зміст. Паузи, мовчання, умовчання, гальмування дії, відсутність вчинків на тлі наростаючого відчуття того, що наближається неминучий жахливий фінал (насправді, Девіс має ніж; існує імовірність повторного психічного розладу у Астона; брат Астона Мік перемагає Девіса у бійці – що є єдиною зовнішньою динамічною сценою у п'єсі) створюють особливий ритм, який відіграє значну смислову роль у драмі і надає сюжету філософської глибини.

Драма закінчується ремаркою "Довга пауза". Ця пауза і є головною подією у п'єсі (хоч це зовсім не подія у звичайному розумінні слова). Фінальне умовчання красномовно проголошує про неможливість зближення Астона з Девісом, про ту глуху стіну нерозуміння і відчуження, яка роз'єднує їх.

Винятковий приклад повного розуміння аналізується у п'єсі "Механічний офіціант" (*The Dumb Waiter*, 1960). Два бідолахи, Бен і Гас, розуміють один одного з півслова і без слів; і обидва розчавлені страхом самотності. Жити без спілкування з оточуючим світом нестерпно, невимовно тяжко. Але світ іззовні такий ворожий, лякаючий. Отже, неможливо запобігти, уникнути болю втрати. Бен і Гас – професійні вбивці. Вони слухняно виконували волю своїх хазяїв, але цього разу вони насмілилися бути невдоволеними надто довгим очікуванням і невідомістю, які таять у собі загрозу, страх. У маленькій кімнаті без вікон, де вони чекають наказу, є переговорний пристрій і механічний підйомник (*the dumb waiter*), якими користувалися інші люди, коли тут було кафе. Ці пристрої провокують на спілкування з тими, хто нагорі, до того ж, Бен і Гас зголодніли, і нестерпна спрага мучає їх. Вперше вони наважуються запитати, попросити. Тобто, щось людське, природне пробуджується у них, і вони прагнуть і шукають контакту. Їх тваринна слухняність і споглядання змінюються цікавістю, яка проявляється абсурдно-комічно: вони самі посилають рештки своєї їжі нагору. У навмисно уповільненому ритмі Бен "обмірковує" про 87-річного бідолаха, який потрапив під колеса авто, як написано у газеті, яку Бен читає час від часу, а Гас пильно розглядає розчавлену сірникову коробку. Далі з'являються бажання, які вже далекі від абсурду чи комізму. Гасу кортить побачити, що там діється на вулиці, але вікна немає, він уже давно не був на природі, на футболі, не їв свого улюбленого пирога зі смородиною, давно не бачив свою матір. Виникають питання: Чому він тут? Кому це потрібно? Чому він не може бачити денного світла? Хто позбавляє його усього цього? У чому смисл? Навіщо він грає у цю гру? Відповіді немає. Але питання гучно звучать протестом, хоч і пасивним. У фіналі драми Бен отримує наказ убити Гаса. Це безглуздя приголомшує обох, але їм і на думку не спадає можливість активного спротиву, дії. Вони спантеличені, розгублені. П'єса закінчується ремаркою: "Довге мовчання. Вони пильно дивляться один на одного" [3].

Мовчання персонажів надає фіналу виразної та символічної багатозначності. Умовчання в драмах Г. Пінтера є запрошенням придивитися, дійти суті у ситуації, яка зовсім не абсурдна. Порожнеча у світі для героїв Г. Пінтера є джерелом зла, хоч вони зробили невдалу спробу пробити глуху стіну мовчання, прорватися у справжній світ. Від початку до кінця п'єси пронизана відчуттям тривоги за долю людську у світі насильства, хаосу та абсурду.

Творчі пошуки і удосконалення драматурга визначають його п'єси 70-90-х років ХХ століття. "Там, де людині немає місця" (*No Man's Land*, 1975) руйнує стереотип непроглядної замкнутості, відлюдності, потаємності людських стосунків, почуттів, страждань, хоч і в цій драмі зберігаються настановчі параметри і проблеми більш ранніх п'єс. Як і завжди, дія відбувається у кімнаті, мешканці якої (їх четверо) перебувають у загрозі, що зовнішній світ увірветься раптово у їх притулок, де вони відчувають себе майже у безпеці. Це 60-річний Херст, колись відомий літератор, зараз людина багата; його секретар Фостер і служник Бріггз. Їх спокій тимчасово порушив старий пройдисвіт Спунер, увірвавшись іззовні. Авантюрист і хитрун, Спунер має за мету улаштуватися у цій затишній оселі у ролі повіреного секретаря багатого Херста, але його натиск і відверта спекуляція на дорогах для Херста почуттях і спогадах швидко викривають його наміри. Вигнання Спунера відновлює спокій цього замкнутого маленького світу. Конфлікт між Херстом і Спунером відбувається через їх різне ставлення до минулого. Спунер запевняє Херста, що старість – це поразка, минулого не повернути, усе втрачено. Такий цинізм окриляє Спунера і він відчуває себе вільним діяти відкрито, обдурювати Херста, нехтуючи його почуттями та уподобаннями. Херст живе у світі теплих, щасливих спогадів, згадуючи дорогі йому обличчя, деталі, події. Він засмучений, коли стикається з дріб'язковістю, маячнею, брутальністю, нахабством та бездуховністю. Старий і немічний, він відгороджується "від корупції, від трюкачів, від злих людей" [4], ілюзорною стіною свого оптимізму, замикаючись у свої дорогі спогади і переживання. Його єдина зброя і самозахист – це мовчання, яке набуває у драмі своєрідної психологічної і філософської мотивації. Херст знаходиться там, де немає місця людині. "Там немає ні руху, ні змін, там не старіють, там завжди лід і мовчання" [4: 46]. Так, протест проти бездуховності, загрози та самоти набуває сили поетизації забуття і смерті, що поглиблює і узагальнює характер драми.

Політизація англійської драми другої половини ХХ століття не залишила осторонь видатного майстра сцени і пера Г. Пінтера. Про це свідчить поява п'єси "На коня!" (*One For the Road*, 1984). Це суто політична п'єса, у котрій події відбуваються у країні з диктаторським режимом. Відразу і безпомилково впізнається почерк і манера Г. Пінтера. Місце дії – кімната, у ній двоє. Звучать запитання, відповіді, паузи. Зрозуміло, що дія відбувається у країні, де фашистська хунта знаходиться при владі. Кімната є місцем, де відбуваються допити. Веде допити професійний кат і садист Ніколас. Допитуються послідовно – молодий інтелігент Віктор, його дружина Джіла, їх семирічний син Ніккі. Питання та репліки допитувача – це абсурдні ствердження провини

усіх трьох, прямі погрози, брутальні натяки та похвальба. Майже увесь час говорить допитувач, смакуючи віски і, з кожною новою погрозою, промовляючи свою улюблену приповідку "на коня!". Його мова стає могутнім засобом самовикриття персонажа, коли він брутально і нахабно принижує жінку, з пафосом проголошує ідеї патріотизму та благочестя, знущається і глузує з малолітньої дитини. Він насолоджується виглядом своїх жертв, котрих катували та мордували за його наказом. Огидний своєю ненавистю до тих, хто кращий від нього, хто стійко і непохитно зустрічають фізичні тортури і моральне знущання і зберігає свою людську гідність до кінця. Трагічний фінал п'єси логічно зумовлений. Скалічений Віктор відпускається на волю. Кат прощається з ним "по-дружньому" і повідомляє йому, що його дружина приєднається до нього за тиждень, "якщо буде взмозі", а от синок їх "Був мерзенним капосником" [5: 22].

Типовий пінтеровський діалог зазнав перетворення з середини. Погрози, абсурдні звинувачення, хизування ката, гідні відповіді жертв, повтори, недомовки, паузи, умовчання набувають драматичного змісту і звучать зловісно і ясно.

Антифашистська п'єса Г. Пінтера пронизана болем, гнівом і сарказмом. Це є прямий і щирий відгук драматурга і громадянина на сучасні проблеми та події, і є результатом творчої еволюції автора, що свідчить про подальший творчий пошук і потенціал Г. Пінтера. У своїй Нобелівській промові Г. Пінтер зазначив: "Мова у мистецтві залишається сумнівної річчю. Це сипучий пісок, трамплін, замерзлий ставок, який у будь-який час може поглинути автора. Але пошук правди не зупинити. Його не можна відкласти чи відстрочити, а слід зустрічати сміливо і без страху, відразу і негайно... Політичний театр розглядає зовсім інші проблеми. Повчання тут місця немає. Головне – об'єктивність. Персонажі мають вільно дихати. Автор не може обмежувати чи змушувати їх задовольняти його смаки, настрої чи упередження. Він має бути готовий підходити до них з різних боків, але надавати їм свободу дії за їх розумінням... Політична сатира, загалом, не дотримується жодного з цих правил; насправді ж вона чинить всупереч їм. Саме в цьому і полягає її функція" [1].

Тісні кімнати, замкнений простір, обмеженість і задуха у попередніх п'єсах Г. Пінтера поступаються місцем відкритості світу і динаміці амурного багатокутника у п'єсі "Гноми" (*The Dwarfs*, 1990). Троє друзів-студентів прогулюються у саду вночі на набережній Лондона. Вони розмовляють про музику Баха, героїв Шекспіра, про політичні події, фантазують, обмінюються думками, згадують різні дрібниці тощо. Далі з'являються їх подружки. Пожвавлене спілкування переходить у залицяння. Потім настає пустотливий обмін партнерами. Один з персонажів відчуває збентеження та зніяковілість, немов би хтось зверху спостерігає їх гру, насміхається над їх пустотливими жартами, глузує. І він уявляє, майже розуміє, що це якісь загадкові гноми оселилися у нього в голові. Вони пильно стежать за тим, що відбувається і тому злузують, не сприймаючи марнослів'я, порожнечі і дрібязковості, коли навколо вирує життя великого міста.

Зрозуміла символіка, багатство емоційних відтінків, деталей, відмінних від попередніх п'єс суттєво змінюють типовий засновок, надають п'єсі нового звучання і наголошують іншу емоційно-ідеологічну установку на пошуки себе, на відкритість світу і безмежні можливості вибору.

Особливості стилю, манери письма Г. Пінтера завжди викликають подив. Діалоги-дуелі з численними і багатозначними імплікаціями, суперечливість у діалозі, відсутність взаєморозуміння, глибина і багатозначність пауз, умовчання, повтори, німі сцени, які за виразністю і змістовністю прирівнюються тексту, особливий гумор складають стилеві риси драматургії письменника. Вони чітко присутні у всіх його творах, від ранніх до пізніх.

Метафоричне узагальнення у п'єсах часто підсилюється очевидними і прозорими натяками на те, що легко впізнається. Начебто автор веде грайливо-лукавий діалог з іншими авторами та їх творами і з глядачем своїх п'єс. Так, п'єса "Механічний офіціант" розпочинається сценою без слів: "Гас нахилиється, щоб надіти черевик. Насилу зашнуровує його. Бен кладе газету і спостерігає за ним. Гас іде до лівих дверей, зупиняється і трясє другою ногою. Стає на коліна, розв'язує другий черевик і повільно знімає його. Заглядає у середину і витягає звідти розплющену сірникову коробку. Трясє нею і пильно розглядає. Вони дивляться один на одного. Бен шурує газетою і знову починає читати. Гас кладе коробку у кишеню, нахилиється, надягає і зашнуровує черевик" [3]. Ця возня з черевиками є очевидною відсилкою до початку "Дожидаючись Году", а стосунки між Беном і Гасом часто нагадують персонажів Самуеля Беккета.

Характерною рисою п'єс Г. Пінтера є присутність другого плану, на тлі якого відбуваються дії, діалоги. Конкретні драматичні дії, ситуації, діалоги завжди співвідносяться з певним другим планом, якого глядач не бачить, але відчуває його важливість, яка надає ситуації чи діалогу повноти, насиченості. Саме другий план створює ефект багатоплановості, глибини, абсурдності того, що відбувається, або навпаки наповнює ситуацію винятковим, особливим звучанням. Цей художній засіб звучить найвиразніше у ранніх п'єсах ("Кімната", "Сторож", "Механічний офіціант"). У подальших драмах співвідношення двох планів теж залишається суттєвим, але обидва плани знаходяться у сфері життєвого досвіду персонажів. Один з них – це певна особистість у конкретній ситуації, а інший – це теж своєрідна цілісність у межах особистого досвіду. Це досвід вражень, переживань, сукупність минулих відчуттів, які надають тому, що відбувається, несподіваної глибини і тим вражають, як це відбувається у "Там, де людині немає місця", "Зрада", "На зразок Аляски", "Вокзал Вікторія", "Сімейні голоси".

Майстер фігури умовчання Г. Пінтер завжди залишається вірним собі. Як важлива частина поезики його творів, і як значуща категорія, умовчання, пауза створюють ефект пластичності драми, сприяють тому, що глядач орієнтується у світі, створеному драматургом, акцентують авторську позицію. Митець навмисно залишає недомовленості, створюючи багатозначність. Це закодовано з самого початку у тому, як упоряджений сценічний простір. Найчастіше перед глядачем є лише два персонажа, як наприклад у драмі "Вокзал Вікторія", у ранніх п'єсах. Таким чином, наголошується не причини, які привели персонажів у конкретну ситуацію, а факт його стану відриву від реальності, яка в результаті містифікується. Особистість відчуває себе відчуженою,

духовно знесилоною перед утиском ворожого оточення. Малозначущі події набувають лиховісного звучання, що спотворює їх співвідношення і пропорції і призводить до неадекватності реакцій.

Неадекватність реакції персонажів на те, що відбувається, унеможливило дійсно порозуміле спілкування між ними. Цей художній засіб здавна використовується у театрі для створення комічного ефекту. З часом він виявився виразним елементом арсеналу драми. Г. Пінтер удосконалив цей прийом і віртуозно застосовує його у своїх п'єсах різних років. Але зображуючи відчуження людини, її нездатність спілкування з іншими людьми, Г. Пінтер зовсім не наголошує на тому, що такий стан людини є нормою. Навпаки. Драматург підкреслює неминучу ворожість світу, в якому опиняються його персонажі. Відчуження людини у сучасному світі є абсурд, що і є предметом драматургічного дослідження Гарольда Пінтера.

Драматургія Г. Пінтера – це видатне явище ХХ століття, яке розвивається. Художній світ п'єс Г. Пінтера унікальний, багатоплановий світ художньої реальності, який потребує глибокого і ретельного вивчення.

Перспективою ґрунтовного дослідження є вивчення образного простору драматургії Г. Пінтера.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Pinter, Harold. <http://nobelprize.org/Literature/Laureates/2005/pinter-lecture.html>.
2. Mercer, D. Duck Song. – L., 1974. – 65 p.
3. Pinter, Harold. The Birthday Party and Other Plays. – L.: Methuen, 1960. – 80 p.
4. Pinter, Harold. No Man's Land. – L.: Methuen, 1975. – 45 p.
5. Pinter, Harold. One For the Road. – Lnd.: Methuen, 1984. – 24 p.

Матеріал надійшов до редакції 15.04.2006 р.

#### ***Подкорытова Е.П. Художественный мир "драмы-угрозы" Гарольда Пинтера.***

*Статья посвящена анализу особенностей драматургии Г. Пинтера и определению художественно-философской концепции творчества драматурга.*

#### ***Podkorytova O.P. The artistic world of the "drama of menace" by Harold Pinter.***

*The article deals with the analysis of the peculiarities of Harold Pinter's plays. It aims at defining the artistic and philosophic concept of the playwright's creative work*