

Леонід ЗАКАЛЮЖНИЙ
(Житомир)

ВАРІАЦІЇ НА ТЕМУ БРЕХТА У П'ЄСИ Х. БОЙЧЕВА «ПОЛКОВНИК-ПТАХ»

Кінець 1990-х – початок 2000-х рр. в історії драматургії слов'янських країн пов'язаний із ідеєю оновлення драми й театру, продукуюваною насамперед англійським театром Royal Court, що за посередництва фестивалів, семінарів, перекладів, майстер-класів здійснив «експансію» в Центральну та Східну Європу. Не випадково майже одразу ж за британським «In-yer-face theatre», піднесення якого пов'язане з іменами С. Кейн, М. Макдонаха, М. Равенхілла й інших драматургів та припадає на 90-ті роки XX століття, наприкінці 1990-х – на початку 2000-х рр. у Росії постає «нова драма» (М. Коляда, М. Угаров, В. Дурненков і М. Дурненков та ін.), в Польщі – «pokolenie porno» (К. Бізьо, Я. Клята, М. Модзелевський та ін.), назву якому дала однойменна збірка 2003 року, впорядкована відомим театрознавцем Р. Павловським [8]. В інших слов'янських країнах, в тому числі і в Україні, формуються типологічно близькі явища, пов'язані з «гіпернатуралізмом», злободенною проблематикою й технікою verbatim. Проте окресленими рисами сучасна драматургія зламу століть аж ніяк не вичерпується, про що свідчать як наукові розвідки В. Балуха [7], М. Липовецького й Б. Боймерс [4], А. Сієржа [9], А. Стефанової [6] та ін., присвячені драматургії останніх десятиліть, так і п'єси згаданих авторів, котрі звертаються до класичної спадщини, цитуючи, пародіюючи й інтерпретуючи її.

Осібне місце в драматургії кінця XX – початку XXI ст. посідає творчість болгарського драматурга Христо Бойчева. Після того, як п'єса Х. Бойчева «Полковник-птаха» у 1997 році перемогла в масштабному конкурсі Британської ради, а драматург отримав відзнаку з рук самого Гарольда Пінтера, за ним остаточно закріпився статус одного з найуспішніших драматургів пострадянського простору. Глибина і своєрідність драматургії Х. Бойчева, котрого західноєвропейські, а відповідно й, болгарські дослідники, зараховують до постабсурдистського театру [5], – в її органічному зв'язку з класикою, яку автор оригінально осмислює та інтерпретує, причому, доволі тонко й уміло стилізуючи власні п'єси під ті чи інші тексти. Так, зокрема, в «Оркестрі «Титанік»

відлунює «Чекаючи на Годо» Семюела Беккета, «підземну комедію» «Underground» можна було б назвати сучасним варіантом «Аліси в країні див» Льюїса Керрола, а «Районна лікарня» відсилає нас до романів і драм Макса Фріша.

У найвідомішій своїй п'єсі «Полковник-птах» Х. Бойчев задіяв ще один культурний код, звернувшись до поетики «епічної драми» Б. Брехта. Сюжет заснованої на хиткому балансі трагічного й комічного п'єси доволі простий. «Молодого й енергійного» лікаря призначають у філіал психдиспансеру «Сорока святих мучениць», названого на честь колишнього монастиря, де перебувають пацієнти, що страждають на різноманітні чудернацькі фобії та манії. Залишені разом із лікарем, який дуже швидко втрачає ентузіазм, напризволяще – без медикаментів, їжі й теплого одягу, пацієнти філіалу раптом отримують несподіваний дарунок долі – літак ООН помилково скидає вантаж із військовою амуніцією та провізією не над охопленою війною Боснією (1992-1995), а над Болгарією. Як іронічно зауважує один із персонажів Кіро: «За тях тук всичко е Балкани. Казали са им «Пускай над Балканите» и те пускат» [2]. Божевільні створюють бойову одиницю – підрозділ ООН, оголошують психдиспансер сепаративною європейською територією з європейським стандартом життя і вирушають до Страсбурга, щоб здійснити «връзка с административни структури на цивилизацията» [2].

Безумовно, розуміння п'єси «Полковник-птах» як алегорії на спроби входження балканських країн до європейських структур, занадто буквально, хоча й має право на життя. Втім, заснована нібито на реальному факті – у 1996 році одна болгарська психіатрична клініка помилково отримала гуманітарну допомогу у вигляді військової форми, п'єса переросла свою політичну й історичну актуальність, пов'язану із подіями Боснійської війни (1992-1995), набувши, як і драми Б. Брехта, притчових ознак, рис параболи.

Архітектоніка п'єси, яку в синопсисі, що супроводжує авторський російський переклад, Х. Бойчев охарактеризував як «рассказ» [1], має виразно монтажний характер, складаючись із прологу, двох частин, кожна з яких розбита на низку картин (у першій частині їх дев'ять, у другій – десять), а також двох епілогів. Безумовно, подібне «епічне» членування драматургічного тексту нагадує паратакис брехтівських драматичних творів.

Сценічні картини відкриваються ремарками-коментарями, що, як і написи в епічному театрі Б. Брехта, не просто повідомляють про щось чи локалізують події, а й випереджають дію, заздалегідь знайомлячи читача/глядача із тим, що відбуватиметься на сцені. Зокрема, п'ятій картині пер-

шої дії передуює ремарка: «Сред стоята – отворен контейнер. Болните ядат лакомо от пакетите и се забавляват, обличайки Фетисов във военна униформа. Той вече е закопчан и пристегнат перфектно, а Давуд го бръсне» [2]. Однак, як і у Б. Брехта, сценічна дія одужує епізований коментар до неї, адже, коли сцена, здавалося б, сягає свого апогею – божевільні змушують Фетисова марширувати, заходячись від сміху, із колишнім військовим відбувається несподівана метаморфоза:

ХАЧО. Полковник Фетисов?

ФЕТИСОВ *(тихо, движейки механично устни)*. Аз.

ХАЧО. Чухте ли? Той проговори! *(Отново към Фетисов)* Полковник Фетисов?

ФЕТИСОВ. Аз...

Всички се превиват от смях. Фетисов се хваща за главата и се олюлява.

КИРО. Дръж се полковник! Мирно! Ти си полковник Фетисов.

ФЕТИСОВ. Тъй вярно *(Отново смях)*.

КИРО *(козирува)*. Господин полковник. Поделение „Св.40 мъченици“ чака вашата команда. Заповядайте, господин полковник.

Внезапно Фетисов изкрепява високо и рязко.

ФЕТИСОВ. Стани!

Всички са в шок.

ФЕТИСОВ. Стани!

Скачат уплашени.

ФЕТИСОВ. Равнис!

ДАВУД Той наистина...

ФЕТИСОВ. Не говори в строя! Мирно! Редник Иванов? [2].

У авторському російському перекладі Х. Бойчев посилює ефект несподіванки, адже „трагікомічну сцену в загальній кімнаті“ перериває раптова поява Фетисова, до якого повернулася не лише мова, а й військова виправка:

«Поверх больничных пижам пациенты надели военное обмундирование, которое напялено шиворот-навыворот: шнурки на армейской обуви развязаны, волосы у всех длинные, слипшиеся и т.д. В центре комнаты открытый ящик с продуктами. Все до одного обсыпаны белым порошком: ложками едят концентрированное молоко прямо из пакетов [...]»

ХАЧО *(роется в ящике)*. Тут есть и ветчина...

Все быстро суют головы в ящик и начинается потасовка. В этот момент раздается громкий и властный голос.

ФЕТИСОВ. Добрый вечер, господа!

В дверях внушительно застывает Фетисов – чистый, побритый, подстриженный, застегнутый, в полном военном обмундировании. Все замирают как вкопанные и в страхе выпускают из рук пакеты и ложки. Фетисов проходит четкой военной походкой и спокойно садится за стол. Все по-прежнему в оцепенении, не веря своим глазам.

ФЕТИСОВ (*по-военному*). Вольно, господа!
 (К Хачо) Иванов?
 ХАЧО. Я! (*Инстинктивно вытягивается*)
 ФЕТИСОВ. Если можно, горячей воды для чая.
 ХАЧО. Слушаюсь, господин...
 ФЕТИСОВ (*скромно*). Полковник.
 ХАЧО. Слушаюсь, господин полковник [1].

Водночас ключову роль у п'єсі Х. Бойчева, котрий не випадково називає свою п'єсу «рассказом», відіграє персонаж-оповідач – лікар. Його репліки наприкінці майже кожної картини цілком у дусі «епічної драми» повідомляють про події, що відбулися за межами сцени, заповнюючи, таким чином, часові лакуни, які неминуче виникають за монтажного принципу побудови: «Зимата дойде и снегът прекъсна планинските пътища. Никой не се интересуваше от нас и така ние останахме затрупани под снега сред планините. И новините от фронта бяха все едни и същи. Тази нощ бурята беше необикновена, защото бе с гръмотевици през ноември. През цялата нощ ниско над манастира ревяха някакви заблудени в бурята самолети, но най-необикновеното бе това, което видяхме на сутринта в двора на манастира...» [2].

Крім того, репліки лікаря, промовлені в зал, виконують метадраматичну функцію, а отже руйнують сценічну ілюзію, оскільки він коментує події, що відбуваються на сцені, з точки зору медицини та соціальної норми: «Еуфорията при Фетисов засега нямаше признаци на затихване. Дори ставаше заразителна. След седмица постепенно и другите болни започнаха да се преобразяват. Вместо бившите плашила сега в двора на манастира сновяха избръснати, чисти и стегнати командоси. Движенията им станаха по-энергични, репликите – кратки и ясни. Безспорно ставаше въпрос за психиатричен феномен. Фетисов, под влиянието на болестта, беше придобил оная уверенность и воля да подчинява, която караше всички неосъзнато и непрекословно да приемат неговата духовна мощ» [2].

Причому, лікар намагається зберегти об'єктивність і здоровий глузд, зайнявши позицію стороннього спостерігач: «Съдбата ми поднасяше рядък шанс за специалиста – да бъда свидетел на един социалнопсихологически експеримент, който се разиграваше пред очите ми. Да, разбира се: всяко едно нормално общество представлява една игра с определени правила, които само лудите не спазват? А моите болни сега вече живееха в една игра с правила, които спазваха. Значи те не бяха вече луди? Напротив, дори бяха в цветущо здраве. Реших да не се намесвам и да оставя този процес на неговото естествено развитие. Започнах да записвам наблюденията си. Имах вече идея да разработя подобна форма на терапия и да я патентувам» [2].

Однак поступово, до кінця п'єси лікар позбавляється маски безпристрасного коментатора, спершу неусвідомлено, коли займає позицію невтручання, відмовившись зателефонувати до обласного психдиспансеру, потім – коли віддає свій голос за приєднання до Європейських адміністративних структур, узявши участь в імпровізованому голосуванні, влаштованому Фетисовим, а згодом остаточно приєднується до колишніх пацієнтів, ставши в стрій і вирушивши разом із ними до Страсбурга. Кінець-кінцем в одному з одному з двох епілогів саме лікар перебирає на себе «командування» після того, як Фетисов знову втрачає мову та впадає в депресію.

Крім того, образи дійових осіб у п'єсі Х. Бойчева розкриваються в оповідних діалогах, а також завдяки історіям хвороб, які лікар зачитує, знайомлячи з ними читачів/глядачів, і це, поза сумнівом, покликано сприяти досягненню ефекту очуження, як і присутність старого чорно-білого телевізора, що працює без звуку. Глухий Хачо, котрий навчився читати по губах, щодня майже без змін повторює одну й ту ж фразу: „Добър вечер, дами и господа. Днес ожесточените боеве на Балканите продължиха. ООН отново се опита да превози конвой с помощи в окупираните зони, но конвоят бе задържан от противника...“ [2].

Остаточно інтертекстуальні зв'язки п'єси Х. Бойчева, персонажі якої переживають метаморфози, подібно до брехтівського Гелі Гея („Людина – це Людина“), з „епічною драмою“ Б. Брехта дозволяють встановити своєрідні „маркери“ в тексті. Так, промова полковника Фетисова перед походом на Страсбург відсилає нас до монологу Фельдфебеля з „Матінки Кураж“: «Армията, господа, съществувва, откакто има човечество, а строят съществувва, откакто има армия. Всяка армия се крепи върху воинския строй и щом си в строя, никой не може да стъпи на твоето място, защото тогава строят се разпада, а разпадне ли се строят – разпада се и армията. Велики армии са побеждавани поради разпадане на строя и малки армии са побеждавали, благодарение на здравия си строй. Но строят, господа, не е само строй от войници. Строят е и вътре в нас. И когато строят в нас се разпадне, човекът престава да бъде човек. Строят в нас крепи всеки човек, всяко общество, всяка армия» [2].

Нагадаємо, що у Б. Брехта Фельдфебель просторікує про війну як лад, з'явившись на початку п'єси як епізодичний, однак дуже важливий персонаж: „Одразу видно, що тут уже давно не було війни. Звідки ж узятися моральності, питаю? Мир – це безлад, тільки війна наводить лад. У мирний час людство переводиться нанівець [...]. Я бував у краях, де війни не було, мабуть, років із сімдесят, тож там люди взагалі ще не мали пріз-

вищ, не знали один одного. Тільки там, де війна, є впорядковані списки і реєстрація, взуття тюками і зерно мішками, кожну людину і кожну худобину візьмуть на облік і відберуть, тому що відомо: без порядку нема війни!» [3, с. 111].

Зрештою, репліка Пеппи, однієї з пацієнток, під час розмови з лікарем прямо вказує на претекст п'єси Х. Бойчева:

ПЕПА. Смятам да напусна манастира.

ДОКТОРЪТ. Моля? Да напуснете манастира?

ПЕПА. Да.

ДОКТОРЪТ. И къде ще идете?

ПЕПА. Ще постъпя в армията. В армията винаги има нужда от жени. Ти не си ли чувал за Майка Кураж?

ДОКТОРЪТ. Чувал съм, разбира се.

ПЕПА. Искам да стана като нея. И там, на бойното поле, рискувайки живота си, ще си изкупа греха. Ще превързвам ранени и ще подкрепям духа на войниците Там [2].

Відчуваючи, подібно до брехтівського Гелі Гея „страх життя“, персонажі п'єси Х. Бойчева насправді здійснюють метафізичну втечу, яку вербалізує полковник Фетисов: «Господа! Вие не сте люди, господа! Вие само сте различни от другите. Вие просто не сте създадени за този свят, господа, защото този свят е създаден за еднакви [...]. И нека вярваме в това, въпреки че никъде в «Хартата за човешките права» няма нито ред за правата на лудите. Тук вие имате единствено правото да бъдете лекувани, за да станете еднакви, затова лудите са най-беззащитните и нещастни хора в този свят. Ние трябва да избягаем от него» [2].

Не обмежившись відкритим фіналом і двома епілогами, Х. Бойчев збільшив варіативність прочитань своєї п'єси, запропонувавши оригінальну інтерпретацію в синопсисі до власного перекладу „Полковника-птаха“ російською мовою, текст якого подекуди також зазнав суттєвих змін, порівняно з оригіналом: „Полковник птица“ – это рассказ одного мнимого врача-психиатра, который едет в находящийся высоко в горах заброшенный дурдом якобы для того, чтобы вплотную заняться лечением безнадежных пациентов. На самом же деле этот липовый доктор – обыкновенный наркоман, который подделал диплом врача, чтобы иметь доступ к бесплатному морфию...» [1]. Крім того, Х. Бойчев створив ще й «жіночу версію» п'єси («Полковник і пташки»), «у якій усі герої, крім полковника, – жінки» [1]. Втім, подібний хід можна розцінити і як данину моді, і як постмодерну гру – в даному контексті насамперед варто згадати чоловічу та жіночу версії «Хозарського словника» Милорада Павича.

Споріднює Х. Бойчева та Б. Брехта й інтерес до драматургічних обробок епічних творів, зокрема, в останні роки болгарський драматург створив

п'єси «Великий Гетсбі» і «Грек Зорба» за однойменними романами Френсіса Скотта Фіцджеральда й Нікоса Казандакіса відповідно. Зрештою, Х. Бойчев став співавтором успішного мюзиклу «Президентська опера», в якому спародіював «Тригрошову оперу» Брехта, перенісши події до сучасної йому Болгарії.

Безумовно, поетика брехтівської драматургії, яка належить до зовсім іншої естетичної системи, ніж творчість Х. Бойчева, «пропущена» крізь постмодерністський текст болгарського драматурга, видозмінюється, набуває нових рис. Проте, незважаючи на множинність інтертекстуальних зв'язків п'єси Х. Бойчева («Палата № 6» А. Чехова, «Фізики» Ф. Дюрренматта, «Переслідування й убивство Жана-Поля Марата, представлене акторською трупю шпиталю в Шарантоні під керівництвом пана де Сада» П. Вайса та ін.), саме «епічна драма» може бути одним із кодів до її розуміння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчев Х. Полковник-птица [Електронний ресурс] / Христо Бойчев. – Режим доступа: http://www.hristoboytchev.com/docs/Cut/the_colonel_bird-russian.doc/ [дата обращения: 12.09.2013].
2. Бойчев Х. Полковникът-птица [Електронний ресурс] / Христо Бойчев. – Режим доступа: <http://www.hristoboytchev.com/docs/Polk-BG.doc/> [дата обращения: 08.09.2013].
3. Брехт Б. Три епічні драми / Бертольт Брехт; [пер. з нім.; укл. О. С. Чирков; за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова]. – Житомир: «Полісся», 2010. – 296 с.
4. Липовецкий М. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы» / Марк Липовецкий, Биргит Боймерс. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.
5. Пачев И. В света на абсурда и извън него в писаните на Христо Бойчев / Илия Пачев // *Poludniowoslowianskie Zeszyty Naukowe. Język – Literatura – Kultura*. – 2009. – №6. – С. 123-132.
6. Стефанова А. Жанрови полета в българската драматургия на 90-те / Аглика Стефанова. – София: Аскони-Издат, 2004. – 199 с.
7. Baluch W. Dramat made (in) Poland / Wojciech Baluch. – Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009. – 246 p.
8. Pawłowski R. Wstęp / Roman Pawłowski // *Pokolenie Porno i inne niesmaczne utwory teatralne / Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego; Redakcja Henryk Sutek*. — Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2003. – S. 5-20.
9. Sierz A. In-Yer-Face Theatre : British Drama Today / Aleks Sierz. – London: Faber & Faber, Incorporated, 2001 – 274 p.