

УДК 821.133.1 – 3Маньє.09

С.К. Криворучко

ПАРАДОКСИ У П'ЄСІ КЛОДА МАНЬЄ «БЛЕЗ»

У творі французького письменника Клода Маньє (1920–1983 р. ж.) «Блез» 1959 р. простежуються риси «театру абсурду», серед яких домінує творчий прийом парадоксу. За жанром п'єсу доречно визначити як комедію, що експериментально насичена елементами фарсу, буфонади, але відповідно «сучасному» світосприйняттю ХХ ст. На сценах українських театрів «Блез» починає ставитись із 2000 р. У Дніпродзержинському академічному музично-драматичному театрі імені Лесі Українки відбулася прем'єра 15 жовтня 2000 р., у Хмельницькому академічному музикально-драматичному театрі імені М. Старицького уперше на сцені виставу представили 14 лютого 2013 р.

Театральний сезон 2014–2015 р. Харківського державного академічного драматичного театру імені Т.Г. Шевченка «Березіль» відмічено прем'єрою комедії «Блез» К. Маньє, яка відбулася 19-20 вересня 2014 р. Постановка вистави – Олега Русова, сценографія – заслуженого діяча мистецтв України Тетяни Медвідь, костюми – Аліни Горбунової, пластика – Олени Приступ (вона ж грає і Пепіту у другому складі акторів), музичне оформлення – Дмитра Євсюкова, світло – заслуженого працівника культури України – Володимира Мінакова, дійові особи представлені двома складниками акторів. Отже, 55 років комедія «йшла» до харківського «театрала». Ця тривалість пояснюється, передусім, історико-політичними причинами: творчі засади «театру абсурду» входять у дискурс поставангардистського мистецтва 2 пол. ХХ ст. Українські теоретики Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко у поетиці творів «театру абсурду» [2] виокремлюють хаотичне нагромадження випадковостей, утворення безглузвих (лише на перший погляд) ситуацій, однак зумовлюючих хід дії, алогізм (завдяки якому формується логіка обставин), ірраціоналізм у вчинках дійових осіб, мозаїчну композицію,

© С.К. Криворучко, 2015

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.45539>

гротеск, буфонаду. В.П. Руднев спирається на дослідження О.Г. і І.І. Ревзіних [4], коли відмічає, що «театру абсурду» притаманний експеримент (для прояснення прагматики спілкування), відсутність причинно-наслідкових зв'язків, постулат спільної пам'яті (прийом впізнавання), раціоналізм, відсутність трагізму (перехід від модернізму до постмодернізму). Ці творчі прийоми утворюють парадоксальні інтенції – вибір дії, яка суперечить здоровому глузду, однак керує розвитком подій. Метою статті є виявлення концептуальних естетичних засад «театру абсурду» у п'єсі К. Маньє «Блез».

Зовсім несправедливо здобутки К. Маньє не вписані літературознавцями у дискурс «театру абсурду». Творчість К. Маньє визначають як «комедію ситуацій» – класичний жанровий різновид, який розбудовано на несподіваних раптових поворотах сюжету, прихованій інтризі, збігові обставин, де провідним повстає випадок (Менандр, Т. де Моліна, В. Шекспір, Мольєр, П.О. де Бомарше, О. Фредро, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Карпенко-Карий).

Однак комедія «Блез» є «енциклопедичною» п'єсою, яка будується на засадах парадоксу. Дійові особи служниця Марі та аристократ Блез поглинуті автором у хаотичні випадкові обставини, які здаються безглуздими лише на перший погляд. Алогічний ірраціоналізм Марі дозволяє розкритися її завуальованому керуванню ходом дії, що приводить до неможливого кохання служниці та аристократа – явища, яке стало розповсюдженим знаком ХХ ст. Парадокси вписані у конфліктні стосунки: Карльє та його дружини, Карльє та його дочки Лаури, Карльє та Женев'єви, Карльє та Блеза. Однак, на засадах суті парадоксу завдяки гротеску і буфонаді ці конфлікти не розвиваються, а «вирішуються».

П'єса К. Маньє складається із трьох актів, жанр твору сам автор визначає як комедію. Час дії триває протягом п'яти днів, і сам автор помічає дати із вказівкою днів тижню і навіть часу доби, при цьому не вказує рік, однак, при бажанні, його можна встановити за календарем: 1 акт – 8 квітня, понеділок, 11.15 ранку; 2 акт – 11 квітня, четвер, вдень; 3 акт – 12 квітня, п'ятниця, 14.45. Слід звернути увагу на сезон – весна, розквіт природи має зорієнтувати читача / глядача

на романтичний настрій, де панує кохання. На відміну від драматурга, режисер Харківського театру О. Русов зробив постановку на дві дії, ніяк не визначив тривалість часу і сезон, та до восьми дійових осіб додав дев'яту – блазня. Вісім дійових осіб визначаються К. Маньє різними способами: чоловіки за родом діяльності, жінки за зовнішніми ознаками, емоційністю та відношенням до чоловіків. Отже, навколо чоловіків розбудовується концепція конфлікту суперників, вони протиставляються одне одному. Блез Д'амбріс бідний художник / Клебер Карльє – бізнесмен. Ці герої протиставлені за віком: молодий / зрілий; за походженням: аристократ / простолюдин; за матеріальним статком: бідний / багатий; за сферами самореалізації: мистецтво / бізнес; за ймовірними родинними зв'язками: зять / тесть, однак, перетинаються їхні інтереси в об'єкті закоханості – вони обидва коханці однієї жінки: Женев'єви, красуні-манекенниці.

Таким чином, К. Маньє вибудовує конфлікт у фігурі любовного трикутника, який завдяки прийомам парадоксів самознищується у фіналі твору, в результаті чого руйнуються переплетені раніше стосунки і вимальовується перспектива інших зв'язків. Дійові особи жінок виконують функції розкриття чоловічих характерів, однак, виокремлюється із них служниця Марі, яка в результаті еволюції переходить із «нижчої» сходинок служниці на «найвищу» – кохана Блеза. Від інших жінок вона відрізняється ще на початку твору характером зв'язку із героями-чоловіками, оскільки всі жінки вписані у стосунки водночас із Блезом і Карльє, а Марі віднесена автором лише до Блеза. Місце дії – сучасна оригінальна паризька вітальня. «Оригінальність» і «французькість» на харківській сцені утворюється на початку вистави завдяки філігранно продуманому музичному оформленню, яке формує у глядача піднесений «легкий» настрій протягом усієї дії.

Фах Блеза символічно віддзеркалює шарф художника лише на початку вистави, який потім зникає. Костюми дійових осіб не відбивають модних тенденцій к. 60-х рр. ХХ ст. Перший образ Марі відсилає до багатошаровості к. 90-х рр. під несмак 60-х рр., чим А. Горбунова вводить алюзію провінційності та «селянства», а перший костюм Женев'єви вибудовується із асиметрії 80-х рр. Важливу зустріч Блезом

гостей К. Маньє у п'єсі вибудовує через парадокси – «незручності», накопичення яких нагнітає хід дії – художник виходить без брюк до гостей. Замість цього на харківській сцені Блез виходить у шотландській юбці. Цей відхід від сценарію знищує концепцію парадоксу, оскільки чоловік у шотландці виглядає ексцентрично, а не безглуздо, як без штанів, таким чином, простежується відмова від поставангардистського експерименту «театру абсурду» автора, замість чого глядачу пропонується «традиційне» бачення режисера.

Окремо слід говорити про образ дочки Карльє – Лаури, який утворила Катерина Матвєєнко. Мінімальність реплік, які написав для цієї героїні К. Маньє, актриса підсилила власними знахідками й індивідуальною манерою гри, що зробило цей образ «дурепи» неперевершеним. Відхід від сценарію реалізується у творчому прийомі: «специфічне жування жуйки», яку «жує» Лаура, що є алюзією на погані манери і дурість сучасних дівчат. Також слід відмітити сцену із пролитим вином та манерою гри актриси – її жести, рухи тіла, ужимки обличчя, коли це вино витирають. Режисер відмовився від сцени із смаженим курчам, замість чого Марі і Блез їдять устриці, та вже під час спільного обіду актори розвивають ідею майбутнього кохання, що у К. Маньє вводиться пізніше. Зовсім незрозумілим є введення режисером дійової особи блазня, яка відсилає до традиції античного раба і середньовічного «дурня», що формує поетику «карнавалу».

Таким чином, режисер виводить виставу із модерного дискурсу ХХ ст. (відмова від традиції), до якого належить п'єса К. Маньє, чим знищує авторський задум експериментальності. Блазень одягнений умовно театрално – у фрак (тенденції ХІХ ст.) і шапку ушанку (мода поч. ХХІ ст.). Ці «знаки» є свідченням вічності образу «дурня», однак у цій виставі він ні на що не впливає, чим знищується сакральний сенс дійової особи, оскільки вона несе лише естетичну функцію. У вітальні є геометричний натяк на прості лінії і пропорції к. 60-х рр., замість безіменних картин абстрактного живопису на сцені представлена копія Модильяні – художника-модерніста поч. ХХ ст., до того ж використані предмети інтер'єру к. ХХ ст. – радіотелефон, що створює атмосферу історичної позачасовості, умовної

театральності. Режисер знімає парадокси: перехід Женев'єви за картиною. Зовсім руйнівним стає фінал вистави – імітація бійки на сцені, замість «кружляння» щіток. Бійка, як традиційний елемент комедії, абсолютно «вбиває» авторський задум К. Маньє – парадокс, «розрулення» конфлікту, переключення уваги глядача від «зради» на «щітки». Це відходить від ідеї К. Маньє, який прагнув у «звичайному» відкрити інший, невідомий бік.

Відповідно концепції «театру абсурду» К. Маньє хаотично нагромаджує випадковості у сюжеті, які виглядають як безглузді ситуації. 1) Женев'єва хоче одружити свого коханця Блеза із дурнуватою дочкою свого коханця Клебера Лаурою, для того, щоб у Блеза було більше грошей і у неї відпала необхідність спати із Клебером, який її утримує. 2) Блез для обслуговування гостей замовляє досвідченого метрдотеля, замість якого із агенції по найму йому присилають сільську дівчину, яка взагалі нічого не вміє – Марі. 3) Художник Блез не продав жодної картини, однак, коли Марі, яка нічого не вміє, уперше в руки бере пензель, її картину одразу ж купують дуже дорого (200 тисяч франків), і вона навіть отримує замовлення ще на чотири картини. 4) Господар Блез зичить гроші у своєї служниці Марі, щоб заплатити за торт. 5) Блез не продав жодної щітки, а Марі відразу ж продає двадцять. 6) Бізнесмен Клембер і продавець щіток Блез не можуть знайти щітки для продажу, а служниця Марі (яка нічого не вміє) знаходить і заключає вигідну угоду. 7) Жінки (Лаура і мадам Карльє) відверто домагаються чоловіка (Блеза), причому водночас і на очах одна в одній – мати і дочка представлені як конкурентки. 8) Тесть (Клебер) навчає потенційного зятя (Блеза) як зраджувати дружині (його дочці Лаурі). 9) Господар Блез одружується із служницею Марі.

Ця безглуздість є безмірною, завдяки чому відбувається нагнітання, накопичення ірраціональних вчинків дійових осіб. Глибинність втілена в ідеї аморального мислення героїв, яке абсолютно позбавлено трагізму і виглядає як анекдот. Аморальність розкривається прийомами гротеску у колі проблемних стосунків чоловіка / дружини, коханця / коханки, тестя / зятя, які начебто мають перевести колізії у конфлікт, однак, цей перехід не відбувається, конфліктів не має,

оскільки вони відповідно засадам «театру абсурду» знімаються, вирішуються.

На підставі гротеску утворюються парадокси – дійова особа поводить себе не відповідно ситуації, а навпаки, неочікувано (на 180 градусів) так, як не мала б себе поводити. Парадокси хаотично накопичені.

1) Заможна парижанка здає в оренду свою розкішну паризьку квартиру бідному художнику, із яким торгується за гроші, щоб отримати якомога більше. 2) Художник – бідний аристократ (граф). 3) Господар зичить гроші у прислуги, щоб заплатити за торт, який потім гості відмовляються їсти. 4) Алюзія конфлікту природа / цивілізація та соціальних прошарків (Художник вважає, що у джунглях легше вижити, ніж у сучасному Парижі. Із часом він говорить, що у тюрмі краще, ніж на волі у цих заплутаних обставинах). 5) Господар без попередження відрізає косу служниці (що не притаманно демократичному ХХ ст.) 6) Блез зустрічає довгоочікуваних гостей без брюк.

К. Маньє нагнітає незручності, гротескно підсилюючи абсурд. Господар робить зауваження прислузі при гостях, проливає вино на дочку Лауру Клебера. Алогічними є невчасні репліки прислуги, які змінюють хід дії (прохання Марі повернути їй позичені господареві гроші при гостях зумовлює її подальшу роботу, торт гостям подається надрізанним, оскільки служниця почала його їсти на кухні, каву у вітальню приносять у каструлі, а не у кофейнику, однак напій виходить прекрасним на смак). Абсурдним виглядає завершення обіду – події, до якої так готувався Блез: замість того, щоб пригостити шановних гостей, які в результаті йдуть голодними, господар їсть із прислугою. Парадокси виявляються у сюжеті, в якому специфіка вчинків реалізує певні авторські ідеї – прагнення кохання, цінність мистецтва, важливість щирості у людських стосунках.

Парадоксом представлено вдалий продаж Марі щіток, чого не здатен зробити Блез. Таким чином, служниця Марі, замість того, щоб отримувати зарплатню від Блеза, починає турбуватися про те, щоб у нього були гроші на життя. Абсурдною є поведінка Женев'єви (начебто коханої жінки), яка підштовхує Блеза до в'язниці: «Я буду носити тобі передачі» [3, с. 26]. Тюрму герой сприймає як свободу

від стосунків, в яких неможливо перебувати. Гумором наповнені репліки Марі: «Блез: Замовник хоче бачити груди. Марі: Маю чесно Вас попередити мсьє, що у мене їх небагато» [3, с. 30].

Парадоксальним представлено обговорення потенційного шлюбу тестя і зятя: «Карльє: Ви знайомі із моєю дружиною? Ви могли б із нею прожити життя? Я так і думав, не змогли б. І я теж ні... Блез: Зрозумів! Ви знаходите втіху... на стороні!» [3, с. 35] Зовсім неочікувано виглядають поради батька зраджувати власну дочку. Саме тут письменник робить акцент на моралі: художнику огидно брати в цьому участь. Далі ситуація нагнітається, коли герої переходять до обговорення спільної коханки. Карльє просить у суперника Блеза надати йому можливість зустрітись із коханкою (на перший погляд – Женев'євою) у його квартирі. Абсурдними представлені ревності Женев'єви до Блеза, оскільки вона йому сама зраджує. Далі відбувається наступний парадокс: поява іншої коханки Карльє – Пепіти, про яку дізнається Женев'єва. Цей епізод теж слід тлумачити як парадокс. Парадокси виводяться автором із аморальності: сучасній людині не властиво почуття вірності. Окрім Карльє, який зраджує дружині, водночас Блеза намагаються спокусити мати і дочка (Лаура і мадам Сабіна). К. Маньє у цих сценах змінює онтологічні функції чоловіка й жінки, коли зображує домагання матері й дочки (чоловіча лінія – поведінка агресора), яких прагне уникнути Блез (жіноча лінія – поведінка жертви)

Абсурдним є обговорення сучасного мистецтва: Карльє як до шедевру ставиться до холста-«мазні», який розфарбувала Марі, за що платить і замовляє ще на продаж. Парадоксом є сприйняття живопису, як способу вкласти гроші і заробити на цьому. Картини замовляються по кількості: чотири штуки, які планується продати по 400 тисяч франків. За картини вимагають знижку за опт. Отже, для «безцінного» мистецтва утворено бізнес-проект. Однак, найвідалішим підприємцем виявляється служниця Марі.

Не зважаючи на те, що К. Маньє відходить від здобутків попередників, у образі Марі своєрідно продовжується традиція античної комедії, де саме раб керував ходом дії. Служниця у К. Маньє

створюється як найвпливовіша дійова особа, яка прагне допомогти своєму господарю. Апофеозом парадоксів є фінальна бізнес-угода «щіток», яку розробляє Марі. К. Маньє розкриває у цьому зміну онтологічних ролей слуги / господаря; жінки / чоловіка. Марі розвивається по сильній лінії (чоловік, господар – впливовість), а Блез по слабкій лінії (жінка – «другорядна», «вторинна» – бездієвість).

У фіналі п'єси Блез відмовляється від шлюбу-угоди, навколо якого розбудовуються події у п'єсі, і вирішує одружитись із коханою жінкою. Художник освідчується Марі. Остання сцена утворена К. Маньє прийомом «впізнання»: «правда» виходить. У квартирі Блеза ввіч навіч постають усі коханки / коханці, дочка / батько / мати, чоловік / дружина. Парадокс виявляється в тому, що замість традиційної бійки К. Маньє відволікає їх увагу від «незручної» ситуації на численні щітки, які відповідно бізнес-угоді привезли, і які наче примари кружляють по сцені.

Є логічні підстави вважати, що твір К. Маньє «Блез» утворено на концептуальних засадах «театру абсурду», що виявляється у хаотичному нагромадженні випадковостей, впровадженні у сюжеті безглузких ситуацій, які формують логіку обставин, ірраціоналізмі дійових осіб, експерименту, відсутності трагізму в усвідомленні аморальності, парадоксах.

У п'єсі К. Маньє поставив творчий експеримент: зобразив проблемні моральні та етичні стосунки (аморальні та неетичні відносини), із яких вилучив притаманний цій ситуації трагізм, що дозволило йому утворити варіант прагматичного спілкування, цивілізованої комунікації, яка найбільше лякає Блеза. Блез вважає, що у джунглях і тюрмі легше вижити, ніж у сучасному Парижі. Прийом впізнання у фіналі комедії представлено постулатом спільної пам'яті, однак, на відміну від попередників, автор замість спільної бійки раціонально «переключає» увагу дійових осіб на щітки, які є символом грошей, що здатні «вирішити» будь-які, навіть аморальні учинки.

Подальший науковий пошук доречно сфокусувати навколо специфіки нарративних інстанцій, як часо-просторовому контексті, де виявляється внутрішня комунікація.

Література

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі; [пер. з англ. О. Погинайко]. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Ковалів Ю.І. Театр абсурду / Ю.І. Ковалів // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – К.: ВЦ Академія, 2007. – Т. 2. – С. 463.
3. Маньє К. Блез / К. Маньє. – Режим доступу: <http://www.big-library.info/?act=bookinfo&book=12277>
4. Руднев В.П. Театр абсурда / В.П. Руднев // Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 2001. – С. 454-457.
5. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: ВШ, 1999. – 400 с.

Анотація

С.К. Криворучко. Парадокси у п'єсі Клода Маньє «Блез»

У творі французького письменника Клода Маньє (1920–1983 р.ж.) «Блез» 1959 р. простежуються риси «театру абсурду», серед яких домінує творчий прийом парадоксу. Метою статті є виявлення концептуальних естетичних засад «театру абсурду» у п'єсі К. Маньє «Блез». За жанром п'єсу доречно визначити як комедію, що експериментально насичена елементами фарсу, буфонати, але відповідно «сучасному» світосприйняттю ХХ ст. Зовсім несправедливо здобутки К. Маньє не вписані літературознавцями у дискурс «театру абсурду». Творчість К. Маньє визначають як «комедію ситуацій» – класичний жанровий різновид, який розбудовано на несподіваних раптових поворотах сюжету, прихованій інтризі, збігові обставин, де провідним повстає випадок. Слід зауважити, що твір К. Маньє «Блез» утворено на концептуальних засадах «театру абсурду», що виявляється у хаотичному нагромадженні випадковостей, впровадженні у сюжеті безглузких ситуацій, які формують логіку обставин, ірраціоналізмі дійових осіб, експерименту, відсутності трагізму в усвідомленні аморальності, парадоксах.

Ключові слова: Клод Маньє, театр абсурду, парадокси, дійові особи, конфлікт, ідея.

Аннотация

С.К. Криворучко. Парадоксы в пьесе Клода Маньє «Блез»

В произведении французского писателя Клода Маньє (1920–1983 г.ж.) «Блез» 1959 г. прослеживаются черты «театра абсурда», среди которых

доминирует творческий приём парадокса. Целью статьи является выявление концептуальных эстетических черт «театра абсурда» в пьесе К. Манье «Блэз».

Жанр пьесы уместно обозначить как комедию, которая экспериментально насыщена элементами фарса, буффонады, но соответственно «современному» мировосприятию XX ст. Совсем несправедливо творческие находки К. Манье не вписаны литературоведами в дискурс «театра абсурда». Творчество К. Манье обозначили как «комедию ситуаций» – классическая жанровая разновидность, которая выстроена на неожиданных внезапных поворотах сюжета, припрятанной интриге, стечению обстоятельств, где основным представлен случай. Необходимо отметить, что произведение К. Манье «Блэз» построено на концептуальных основах «театра абсурда», что проявляется в хаотичном нагромождении случайностей, введение в сюжет глупых ситуаций, которые формируют логику обстоятельств, иррационализме действующих лиц, эксперименте, отсутствии трагизма в осознании аморальности, парадоксах.

Ключевые слова: Клод Манье, театр абсурда, парадоксы, действующие лица, конфликт, идея.

Summary

S.K. Kryvoruchko. The Paradoxes in the Play by Claude Magnier “Blaise”

In the work by the French writer Claude Magnier (1920–1983) we can observe the features of the theatre of the absurd, among which the creative method of paradox dominates. The aim of the article is the analysis of the conceptual aesthetic features of the theatre of the absurd in the Play by Claude Magnier “Blaise”. It is appropriate to classify the play as a comedy, which is experimentally filled with elements of farce, buffoonery, but is in accordance with the “modern” world-view of the 20th century. It is completely unjustified that Claude Magnier’s achievements are not included into the discourse of “the theatre of the absurd” by literary critics. The work of Magnier is being determined as situation comedy – classical genre type which is built upon unexpected plot turns, hidden intrigue, concatenation of circumstances where chance plays leading role. It is important to mention, that the work by Claude Magnier is based upon conceptual foundation of the theatre of the absurd, that being displayed by chaotic accumulation of chances, including into the plot absurd situations that form the logic of context, irrationalism of characters, experiment, absence of tragic element in realization of immorality, paradoxes.

Key words: Claude Magnier, the theatre of the absurd, characters, conflict, idea.

Інформація про автора

Криворучко Світлана Костянтинівна – ORCID: 0000-0002-1123-9258; доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою романської філології і перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна; майдан Свободи, 4, м. Харків, 61077, Україна