

УДК 821.111

ПЕРФОРМАТИВНА СПРЯМОВАНІСТЬ КАЗОК У П'ЄСІ МАРТИНА МАКДОНАХА “ЛЮДИНА – ПОДУШКА”

Дмитро Кіріченко

*Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського,
вул. Леніна 11, Сімферополь, 95000, Україна;
e-mail: dima-teatr@mail.ru*

Наведено приклади перформативних сцен у драматичному творі. Особлива увага у процесі дослідження була приділена аналізу казок у п'єсі драматурга – представника “нової драми” для дослідження шляхів реалізації перформативності. Це явище розглянуто не лише як категорія сучасної новодраматичної п'єси, але як характерна риса творчості Мартіна Макдонаха.

Ключові слова: нова драма, перформативність, казка, Мартін Макдонах.

Стрімке оновлення драматургії на рубежі ХХ–ХХІ ст. спричинило низку змін у площині загальноприйнятих характеристик п'єси: героя, композиції, конфлікту, сюжету, мови. Спроби зафіксувати спосіб життя і способи комунікації всіх представників сьогодишнього соціуму стали передумовами для створення значної кількості нових текстів. В окремих роботах теоретиків театру і літератури (М. Липовецький, М. Мамаладзе) було здійснено аналіз і розбір найбільш популярних на той момент п'єс. Завдяки цьому стало можливим виділити низку основних категорій сучасної “нової драми”, таких як: перформативність, документалізм і новий реалізм. Більшість текстів сучасної “нової драми” перформативні за своїм характером, а це означає, що їхній аналіз вимагає унікальної методики і техніки. Категорія “перформативності” є предметом нашого дослідження, а об'єктом дослідження виступають казки у творі “Людина-подушка”.

Термін “перформатив” був уведений Дж. Остіном щодо таких висловлювань, де план мови збігався з планом дії, до висловлювань, які одночасно були і промовою і дією [9, с. 17]. У термінологічному словнику В. Г. Власова ми знаходимо таке визначення: “Перформативність” – похідна категорія від “перформансу” (також вживається назва – перфоманс, англ. *Perfomance* – вистава, виступ) – форми сучасного мистецтва, в якій твір складають дії художника або групи в певному місці і в певний час. До перформансу можна віднести будь-яку ситуацію, що включає чотири базові елементи: час, місце, тіло художника і відношення художника і глядача [2, с. 178].

Як бачимо, поняття перформативності було пов'язане спочатку з лінгвістичною наукою, а вже згодом стало предметом інтересу й літературознавців. У царині літератури перформативність уперше була виділена відомим німецьким філософом і теоретиком літератури Гансом Георгом Гадамером. На його думку, “перформативність – виконання

норми відповідності думки і дії, норми чинного мислення і осмисленої дії. Перформативний текст – це повернення до нормальності від ненормальної “перезбудженості свідомості” властивої Новому часу (хоча і відбувається це повернення часто в тому ж збудженому стані, але інакше ми не можемо)” [4, с. 41]. Тим підкреслюється той факт, що до Нового часу питання перформативності тексту не виникало. Важливим у цьому питанні є уточнення, яке підкреслює, що перформативність можна охарактеризувати як “аспект будь-якого мовного акту, який вказує на сам факт звершення висловлювання, що втілює випещеність відповідного жесту” [7, с. 138]. Німецький філософ Юнгер Хабермас так само переніс принцип перформативності з окремого висловлювання на текст у цілому: перформатив є “зацікавлена само репрезентація” [11, с. 37]. Тобто незважаючи на те, що перформативність може бути властива більшості висловлювань, у окремих випадках вона не є важливою, в той час як для інших залишається принциповою.

На думку кандидата філософських наук Ю. Б. Грязнової, перформативним називають текст, “що актуалізується в ситуації комунікації, який є: по-перше, комунікативною дією, а по-друге, дією саме–репрезентації, репрезентації себе через актуалізовані способи думки і діяльності” [5, с. 2]. Тобто, по суті, будь-який перформативний текст супроводжується певною дією, виконанням, підтверджуючим промовлене. Подібний текст передбачає ініціювання комунікації, а автор прагне показати, як треба читати і розуміти текст, щоб читач зрозумів дію, вироблену цим текстом.

У нашому дослідженні ми будемо відштовхуватися від узагальнюючої ідеї Ролана Барта щодо того, що перформативність показує щось, супроводжує промову її виконанням, підтверджуючи тим справжність того, що промовляється. Фактично мова йде про текст, де демонструється і виконується те, що сказано [1].

Ми можемо припустити, що перформативність є одним із головних елементів тексту “нової драми” на сучасному етапі. Найбільш виразно тенденція до перформативності проявляється в текстах вітчизняних і зарубіжних драматургів, серед них: Микола Коляда, Михайло Угаров, Євген Гришковець, Василь Сигарев, Олександр Строганов, Пол Портнер, Мартін Макдонах та інших. При цьому варто зазначити істотну різницю між процесами перформативності і театралізації. Як зазначає у своїй статті “Перформанси насильства: “Нова драма” і межі літературознавства” доктор філологічних наук Марк Липовецький: “Театральность и театрализация строятся на игровом обнажении разрыва между означающим и означаемым, тогда как перформатизм полностью снимает этот разрыв, отождествляя первое со вторым. Перформатизм восходит к ритуалу, магии и фольклорным жанрам, он сохранён и многими историческими жанрами. Театральность с этой точки зрения может быть как перформативной, так и деконструирующей перформативное тождество означающего и означаемого” [8].

Приймаючи до уваги висловлені теоретичні міркування про перформативну спрямованість сучасної драматургії доцільно зосередитися на конкретних прикладах перформативності в драматичному тексті. Особливий інтерес з цього питання представляють п’єси сучасного англійського драматурга і сценариста Мартіна Макдонаха. До вивчення творів цього автора дослідники почали звертатися відносно недавно. При цьому питання розгляду в його текстах категорії “перформативності” до цього не піднімалося, що й обумовлює актуальність дослідження. Його творчість можна заслужено

вважати відмінною від “мейнстріму” сучасної драматургії. На прикладі п'єси-метафори, п'єси-притчі “Людина-подушка” (*The Pillowman*) ми спробуємо проаналізувати низку сцен, які, за нашим припущенням, є перформативними.

П'єса, написана драматургом у 2003 році, – історія з життя двох братів, обвинувачених у серії вбивств, які повторюють сюжети казок, створених одним із них, Катуріаном К. Катуріаном. У п'єсі піднімається проблема ролі автора в сучасному світі, його відповідальності за свою діяльність. Дія п'єси відбувається в поліцейській ділянці. Кімната для дізнання – зображення вигаданого тоталітарного царства-держави. Умовний простір, представлений у вступній ремарці, показано так, щоб спонукати читача до рецептивно-ціннісного відношення у процесі знайомства з п'єсою: “Police interrogation room. Katurian sitting at table, centre, blindfolded. Tupolski and Ariel enter and sit opposite him, Tupolski with a box file containing a large sheaf of papers” [12, с. 3]. Надалі в п'єсі переважають ремарочні вставки, які зосереджують увагу на висвітленні: “Blackout” (кінець першої сцени 1 дії), “the lights slowly fade to black” (кінець другої сцени 1 дії).

У рамках простору п'єси М. Макдонах влітає різні теми і форми, втілені в казках-притчах, покликаних описати всю обтяжливість і сенс існування творця, художника (“The Little Apple Men”, “The Tale of the Three Gibbet Crossroads”, “The Tale of the Town on the River”, “The Writer and the Writer’s Brother”, “The Little Green Pig”, “The Pillowman”, “The Little Jesus”, “The Face Basement”, “The Shakespeare Room”, “The Story of the Little Deaf Boy on the Big Long Railroad Track. In China”). Ремарки в тексті нагадують, що перед читачами п'єса, призначена для сценічного втілення акторами: “Katurian narrates the story that the girl and the parents act out. Slight costume change from nice parents to foster-parents, played by the same couple” [12, с. 67], “Katurian plays the blind man. She rubs dust and spittle over his eyelids” [12, с. 69]. Ці ремарки виступають як технічні зауваження, адресовані режисерові й акторам. При постановці вони не озвучуються, однак виконавцями ролей ігноруватися не можуть. При цьому читач розуміє, що ця дія відбувається на сцені.

Інші ремарки озвучуються, тим вони паралельно коментують дії. Наприклад, історії, які розповідає Катуріан своєму братові, “виникають перед нами під акомпанемент мелодій з улюблених дитячих мультиків: “Карусель” або “Чіп і Дейл поспішають на допомогу”, алюзії на творіння старого-доброго Діснея. Всі ці репризи розіграні навіть не для глядачів, а для відстаючого в розвитку Міхала, який вимагає розповідати казки ще і ще. Він і сам бере участь у дії, перетворюючись то в Зелене поросля, а то в Хлопчика-Подушку” [3].

Одна з казок “Місто біля річки” – літературна алюзія на легенду про щуролова з Гамельна. Катуріан пропонує свою версію життя кульгавого хлопчика, який зміг вціліти при зустрічі зі щуроловом. Поділившись зі щуроловом частиною їжі, він отримує згодом право на життя. У подяку щуролов відрубав хлопчикові пальці ніг, щоб той у майбутньому не зміг піти з міста услід за іншими дітьми.

Центральна казка п'єси з однойменною назвою “Людина-подушка” розповідає про істоту, яка повністю зроблена з подушок: очі в неї дві маленькі подушки, зуби – безліч маленьких подушок, а на обличчі її – посмішка. Людина-подушка приходиться до маленьких дітей і переконує їх вчинити самогубство, щоб позбавитись від життя

повного страждань і принижень. Одні діти відразу погоджуються, інших доводиться вмовляти, а деякі зовсім відмовляються від подібної пропозиції. Образ м'якої, затишної і милосердної подушки – бажання Катуріана К. Катуріана зменшити кількість страждань у світі. Спочатку цю казку розігрують Катуріан та Міхал, а згодом сам Катуріан стає людиною-подушкою, а ще пізніше – її жертвою.

Своє театральне втілення перформативна спрямованість казок знаходить абсолютно по-різному. Наприклад, у першій постановці п'єси на пострадянському просторі в МХТ ім. Чехова герої казок (наприклад, “Маленьке зелене поросся”) перестають існувати лише на папері, а “... постають у плоті, лягають в білих сорочках на білі ліжечка і поливають себе пурпуровою фарбою з горщика. Тому, що в єдиному в Катуріана оповіданні зі щасливим кінцем йдеться про маленьке зелене поросятко, ми зобов'язані появою на сцені бутафорських свинячих туш” [6]. У версії Нижегородського театру “Zoopark” казки розігрують на сцені за допомогою введення у виставу елементів лялькового театру, що дозволяє уникнути моторошного натуралізму: “різномасштабні фігурки (люди і ляльки) створюють нову, більш складну образність. Так злі прийомні батьки після блюзнірської сцени нового розп'яття попросту змахують дівчинку-ляльку в висунутий ящик столу – як непотрібний папірець” [10].

Незважаючи на те, що п'єса була написана десять років тому, сюжет її з кожним роком стає більш співзвучним до сьогоднішніх реалій. Події сьогоднішнього життя стають перформативами казок Катуріана “Людина-подушка” і “Місто біля річки”: “Офіційна статистика: у розвинених країнах світу щотижня через недбалість або жорстоке поводження помирає 66 дітей у віці до 15 років. Дах зносить від щоденних новин: прийомні батьки мало не до смерті закатували дитину, двоє загинули у пожежі, шестеро потонули в морі, вісім новонароджених померли в лікарні, двоє провалилися в каналізаційний колодезь. Біч 2012 року – масові дитячі отруєння. Дитячі суїциди – за допомогою “інструкторів”. Неначе вчиняється небачене масштабне жертвоприношення і Гамельнський Щуролов ХХІ століття відводить від нас наше майбутнє... “Рими” з дійсністю здатні викликати шок” [10].

Казка “Три злочинці на роздоріжжі” є парафразом фінальної сцени п'єси, в якій слідчий Тупольскі стріляє в голову Катуріану, так і не пояснивши його провини. У казці розбійник стріляє в серце злочинцеві, і той чує тільки поступово зникаючий сміх. Цей злочинець сидить у клітці, і не знає причини свого проступку. Цілком природно, що беручи до уваги попередні події п'єси, читачі можуть припустити, що на табличці був напис “дітовбивець”. Та наприкінці п'єси, мимоволі повертаючись до цієї казки, ми представляємо абсолютно інший напис – “письменник”. У фіналі п'єси слідчий Тупольскі мимоволі приміряє на себе роль того самого розбійника, людини, що вбиває ні в чому не винного письменника.

Подібна перформативна спрямованість п'єси не випадкова. У рамках “Людини-подушки” перформативна дія тієї чи іншої казки допомагає показати кордони конкретного комунікативного простору, який зберігається як особлива культурна подія. При цьому перформативність робить великий вплив на емоційне сприйняття читача і досягає потрібної мети на підсвідомому рівні. Тому ми вважаємо доцільним продовжити дослідження інших п'єс Макдонаха, висунувши припущення, що перформативна спрямо-

ваність є однією з відмінних особливостей його драматургії. Вона може бути складовою частиною художнього методу письменника, одним із способів освоєння дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва : Прогресс, 1994. – 616 с.
2. *Власов В. Г.* Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм. Терминологический словарь / В. Г. Власов, Н. Ю. Лукина. – СПб. : Азбука, 2005. – 320 с.
3. *Власова О.* Куда уходит детство [Электронный ресурс] / О. Власова // Петербургский театральный журнал. – Санкт-Петербург, 2012. – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/blog/kuda-uxodit-detstvo-2/>.
4. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
5. *Грызнова Ю. Б.* Перформативные тексты в методологии науки : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филос. Наук : спец. 09.00.08 “Философия науки и техники” / Ю. Б. Грызнова. – Москва, 1998. – 16, [1] с.
6. *Зинцов О.* Расскажи нам о зелёном поросёнке [Электронный ресурс] / О. Зинцов // Ведомости. – Москва, 2007. – Режим доступа : <http://www.mxat.ru/performance/small-stage/man-pillow/10081/>
7. *Кузнецов В.* Перформативность и уровни коммуникации / В. Кузнецов, В. Ладов, Л. Макеева // Логос. Философско-литературный журнал. – 2009. – № 2 (70). – С. 136–150.
8. *Липовецкий М. Н.* Перформансы насилия : “Новая драма” и границы литературоведения [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий // НЛЮ : Независимый филологический журнал. – Москва, 2008. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li12-pr.html>.
9. *Остин Дж. Л.* Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике : Вып. 17. Теория речевых актов : сб. / общ. ред. Б. Ю. Городецкого. М. : Прогресс, 1986. С. 22–129.
10. *Чернова Е.* Как с нас крышу сорвало [Электронный ресурс] / Е. Чернова // Новая газета. – Нижний Новгород, 2012 – Режим доступа : <http://novayagazeta-nn.ru/2012/228/kak-s-nas-sorvalo-kryshu.html>.
11. *Хабермас Ю.* Понятие индивидуальности // Вопросы философии – 1989 – № 2 – С. 35–40.
12. *McDonagh M.* The Pillowman / М. McDonagh. – UK : Faber and faber, 2003. – 104 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013

Прийнята до друку 13.01.2014

ПЕРФОРМАТИВНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ СКАЗОК В ПЬЕСЕ МАРТИНА МАКДОНАХА “ЧЕЛОВЕК – ПОДУШКА”

Дмитрий Кириченко

*Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского,
ул. Ленина 11, Симферополь, 95000, Украина;
e-mail: dima-teatr@mail.ru*

Приведены примеры перформативных сцен в драматическом произведении. Особое внимание в процессе исследования уделяется анализу сказок в пьесе драматурга – представителя “новой драмы” с целью исследования путей реализации перформативности. Это явление рассматривается не

только как категория современной новой драматической пьесы, а как характерная черта творчества Мартина Макдонаха.

Ключевые слова: новая драма, перформативность, сказка, Мартин Макдонах.

**PERFORMATIVE ORIENTATION OF THE FAIRY TALES
IN MARTIN MCDONAGH'S PLAY
"THE PILLOWMAN"**

Dmitriy Kirichenko

*Tavrida National V. I. Vernadsky University,
11 Lenin St, Simferopol, 95000, Ukraine;
e-mail: dima-teatr@mail.ru*

The article gives some examples of performative scenes in a dramatic play. Special attention is paid to the analysis of fairy tales in Martin McDonagh's play "The Pillowman" which is specialized of "new writing" with the aim of studying the ways of realization the performativity. This phenomenon isn't only seen as a new category of contemporary drama, but also as a characteristic of Martin McDonagh's work.

Keywords: new writing, performativity, fairy tale, Martin McDonagh.