

ПІДТРИМУВАТИ РОЗМОВУ — ПІДТРИМУВАТИ ЖИТТЯ

Діялог про парадоксального Бернгарда

Томас Бернгард (1931 - 1989) – відомий австрійський драматург, творчість якого магнетично притягає увагу сучасних митців світового театру своєю епатажізністю, непередбачуваністю, скандальністю. П'єси цього автора посідають особне місце на межі поміж театром традиційним та драматургією абсурду. Його перу належать 18 драматичних творів.

В Україні драматургічний спадок Т. Бернгарда став відомий віднедавна завдяки старанням львів'янина Тимофія Гаврилів. В Івано-франківському видавництві "Лілея - НВ" 1999 р. вийшли друком у його перекладах "Старі майстри. Комедія" та "Елізабет II. Катма комедії". Нещодавно, 2002 р., це ж видавництво запропонувало читачам ще одну книгу перекладів Т. Гаврилів з Бернгарда: "Іммануїл Кант" та інші п'єси". Сподіваємось, розмова про парадокси творчого мислення Т. Бернгарда, про особливості його драматургічного світу наблизить цього незнайомого сучасника-австрійця до українського читача й театру. У ній беруть участь двоє колег – Тимофій Гаврилів та Віктор Неборак – обидва знані поети, перекладачі, літературознавці, есеїсти.

Віктор Неборак: Чи є якесь академічне видання творів австрійця Бернгарда?

Тимофій Гаврилів: Ні, немає. Жодного академічного видання творів Томаса Бернгарда немає.

В. Н.: І жодного повного зібрання?

Т. Г.: Жодного історико-критичного видання немає. Жодного повного зібрання творів. Але всі тексти є в окремих виданнях і перевиданнях. Чотири томи п'єс.

В. Н.: А дисертації захищені?

Т. Г.: Багато дисертацій захищено.

В. Н.: А що ж так, чому вони не шанують свого класика? Чи вони його просто не вважають класиком?

Т. Г.: Не можуть вписати в той чи інший канон – ні в канон традиції, ні в канон авангарду. Бернгарда важко проковтнути. Він сам своєю творчістю і публічним життям підготував таку ситуацію, за якої його годі кудись вписати, і, мабуть, це одна з причин, чому досі не з'являється історико-критичне видання його творів, адже загалом такі видання тепер можуть з'являтися досить швидко.

В. Н.: Кожний письменник у якийсь момент замислюється над долею своїх творів, яку він уже не зможе контролювати, адже поки живий, він якось може втручатися, принаймні на тому рівні, щоб, скажімо, певні твори не публікувати, накладати заборони на переклади, тобто, уникати канонізації. Кожний письменник у якийсь момент починає розуміти, що найбільша пастка, яка на нього чекає, – це канонізація, а найгірший рівень цієї пастки – це шкільна канонізація. Мені пригадується книжка Тараса Лучука "Щодня, крім сьогодні", в якій є велика добірка перекладів з Катулла. У примітках Лучук пише, що Катулл за двохтисячолітню історію адаптування європейцями, і взагалі світом античної культури, ніколи не був шкільним автором. Він не міг бути шкільним автором, бо він достатньо цинічний, в якихось моментах вульгарний, хоча при тому всьому вишуканий і дуже жвавий – принаймні, в Тарасових перекладах. Так ось. Зрідка бувають щасливі автори, які йдуть шляхом Катулла і свідомо чи несвідомо програмують, що їхнє майбутнє не надасться до спрощеної шкільної адаптації. Школа – це часто смерть для літератора. До більшості тих авторів, яких ми вчили у школі, не хочеться вертатися, хіба щось несподіване підштовхне до нового перечитування. Може, тут є якийсь ключ до "канонізації" Бернгарда.

Т. Г.: Такий ключ знаходимо в автобіографічній пенталогії письменника, максимально, наскільки дозволяє форма художньої

прози, наближеної до правди приватного життя або до приватної правди життя. Зіставивши Бернгардову інтерпретацію власного дитинства з фактами об'єктивної біографії, закоріненими в ситуацію свого часу, ми зрозуміємо, чому Бернгард вперто обрубав канати, на яких міг би повиснути міст у канон. Це і стиль життя (Бернгард жив сам у відреставрованому обійсті, цураючись відвідувачів, що принесло йому славу мізантропа), і творчість, побудована на деконструкції канону. Таке враження, що письменник намагався встигнути деконструювати якнайбільше, щоб зник канон, в який його можна вбудувати. “Встигнути” – слово не випадкове. Смерть для Бернгарда була не перспективою, а тим, що йде поруч. У Бернгарда і в житті, і в текстах як у героїв Беккета, які розмовляють, щоб жити, і живуть, доки розмовляють. Втікання від канонізації, а канонізація – не що інше, як соціальна, культурна, часто також політична інструменталізація, – Бернгард гідно завершив, уклавши заповіт, який відразу ж спробували інструменталізувати, оголосивши його останнім літературним текстом і волюючи забути про те, що це юридичний документ з усіма наслідками, які з цього випливають. Заповіт письменника став жертвою увідношення – одного з інструментів, які Бернгард використовує для деконструкції. Бернгардові герої не вульгарники, а критикани, а Бернгардові тексти несуть потужний деконструктивно-негативний заряд. Бернгард піддає великому сумніву все те, що на час його входження в літературу творило канон, було впізнаваним і з чим ототожнювали себе людина і суспільство.

В. Н.: Між шкільництвом і стереотипом десь виникає знак тотожності. Є певні суспільні стереотипи, один з них – це те, що письменники видатні люди. Письменник не просто пише, він – видатний, він чимось жертвує.

Т. Г.: У “Старих майстрах” Бернгард не раз витягає на світло іншу іпостась видатної людини – іпостась людини звичайної, причому робить це так радикально, що, йдучи услід за Бернгардом, з канону доведеться повикреслювати якщо не всіх, то майже всіх і не буде кого обожнювати. Бернгард пише про видатну людину в приватному житті, дезавуюючи міт, на який її перетворено. Мені пригадується пасаж, де йдеться про Мартіна Гайдеггера, культового філософа, який постає раптом у нічному чепачку і самотканих підштаниках над власноруч розпаленою грубою, який ходить з власноруч вирізаною ковількою і в теплих шкарпетках, виплетених дружиною, а на фотографії скидається на штабного офіцера і так далі. Образно кажучи, Бернгард зриває не тільки лаврові листки міту, а й найголовніший, фіговий листок, щоб показати, що видатна людина має все те саме, що будь-яка інша, невидатна людина. Коли Бернгард починав писати п'єси, Гайдег-

гер був поп-зіркою філософії і, наприклад, Інгеборг Бахманн, теж видатна (яке чудове слово!) австрійська літераторка, сучасниця Бернгарда, робила дисертацію про Гайдеггера і писала під впливом його філософії. Інший приклад з цього самого роману Бернгарда – класик (ще одне чудове слово, що тільки підтверджує, як ми кшталтуємо власне мовлення з десемантизованих слів-кліше) австрійської літератури дев'ятнадцятого сторіччя Адальберт Штіфтер, якому Бернгард присвячує доволі розлогий пасаж, аби тільки розбити міт про “великого майстра прози”, титулюючи його “незграбним писакою” й “одним з найсіріших письменників”. Звичайно, ми не можемо відкидати елемент гри. Бернгард таки зобов'язаний Штіфтерові. З іншого боку, Бернгард хоче звільнитися від тіні Штіфтера, як і від тіней усіх інших “духовних батьків”, і якби я сповідував психоаналітичне літературознавство, я вказав би на таке місце в біографії письменника. Бернгард не знав свого батька, про якого він згодом, очевидно, довідався, що той утікав від свого батьківства: трагікомічним мусив бачити цар Едіп свого батька.

В. Н.: Тут можна перекинути місток до театру. Якщо уявити собі, що є якась європейська тяглість, починаючи від театру грецького і аж до сучасного, хоча були, безперечно, зміни, модернізації, заперечення і так далі, як це прийнято в добрій старій Європі, то можна сказати, що стереотип відіграє роль певного інтеграла, добре воно чи погано; що існує певна мітологія. Мені здається, Бернгард працює зі стереотипною суспільною мітологією, вибираючи щось стереотипно загальне. Я говорю про ті п'єси, які є в українському перекладі. Кант – важлива фігура для німців і для європейців. Бернгард деконструє її. Люди, які йдуть на таку виставу, знають уже з афіші, що там буде щось про Канта. Вони відразу активізують свої знання про Канта – зоряне небо вгорі, моральний імператив в мені, здається, так, потім те, що він жив у Кьонігсберзі. І раптом відбувається щось дивне з їхніми уявленнями, формується абсолютно необхідна в театрі енергетика між публікою і дійством, яке відбувається на сцені.

Т. Г.: До того ж, частина глядачів, про яких ми говоримо, знає Бернгарда і знає, що від нього можна чогось чекати. Цю, можливо, незначну частину веде цікавість, яка виникає через розбіжність між канонічним Кантом й очікуваннями, пов'язаними з Бернгардом. Вони знають, що це вже буде не той Кант, але вони не знають, який саме Кант буде. Назва нічого не каже, який буде Кант, але глядач знає, що буде “Кант” Бернгарда. Така інтрига для глядача, який чув, а, можливо, читав і бачив Бернгарда, але не знає “Канта”. П'єса “Іммануїл Кант”, можливо, найкраща п'єса Томаса Бернгарда, – блискучий зразок деконструкції знань-стереотипів. Деконструкція відбувається на різних рівнях. Все починається з того, що Кант вирушає

в Америку. Це вже руйнує найпоширеніший стереотип з життя Канта, мовляв, Кант ніколи не покидав свого міста. Апогей досягається в тому моменті тексту, де кардинал вигукє: “Кант танцює”. І це остання фраза перед прибуттям у Нью-Йорк. Її мультиплікує папуга Фрідріх. Кант пов’язаний зі статикою. Упродовж дії він переважно сидить у кріслі. З одного боку, маємо динаміку: корабель пливе. З іншого боку, океан, коли навколо вода і немає опори для ока, викликає ілюзію статичності. Розум проти стихії. Європа обрала розум. Проте він щоразу мусить долати стихію. Репліки Бернгарда містять цитати з раннього Канта – Канта докритичного періоду, тобто, не того Канта, з якого виріс Кант-міт.

В. Н.: Одночасно, тут безумовне втручання того, що ми називаємо сучасністю. Його можна назвати карнавальним духом або, скажімо, озоновим отруєнням чи передозуванням після жаклих боєнь, які відбулися в першій половині століття, коли європейці стали просто тішитися побутом, комфортом. В п’єсі присутня ця річ, і сучасність втручається такими напливами і реаліями. Символом сучасності є Америка, і вектор спрямований на Америку. Крім усього іншого, мене цікавив момент, що вдається сказати по-суті, крім того, що каже деконструкція. Тут найкумедніший і дуже важливий образ – образ папуги Фрідріха. Багато що критикуючи (адже Кант представник критичного розуму, він мусить критикувати), Кант хвалить Фрідріха. Він хвалить папугу за те, що папуга досконало, слово в слово може прочитати будь-яку його лекцію. Тут виникає тема, яку зараз називають темою клонування, навіть не мавпування, бо мавпування передбачає певну пародійність, а тотальної імітації. Кантові приємно, що хтось, нехай і папуга, нітрохи не міняючи його думок, може їх повторити.

Т. Г.: Клонування інтелекту, клонування мислення за принципом “Ви могли – могли, могли”.

В. Н.: І саме це є те, що сказано, причому дуже серйозно, про нас. Наша цивілізація – цивілізація розтиражовування. Хоч яка досконала буде музика, хоч яка б не була досконала теорія, наша цивілізація чудово навчилася її тиражувати без усвідомлення, – як папуга Фрідріх. Це те, над чим хтось справді може серйозно замислитися. Ми стривожені. Мені здається, Бернгардові йдеться не тільки про те, щоб глядачі відчули задоволення, яке вони, очевидно, відчувають при добрій постановці цієї п’єси, а щоб якась тривога трошки була. Скажімо, якщо я прийду додому, візьму до рук Канта, то чи не перетворюся я на папугу, якщо я не подумаю, не вступлю в дискусію, якщо я його просто засвою і буду тішитися своїм інтелектом, який це може ввібрати без критичного осмислення. І взагалі, цікаво, як викрутитися режисерові, ставлячи цю п’єсу.

Т. Г.: Найважче і найпростіше викрутитися з ролі Фрідріха. Найважче, бо Фрідріх – папуга. Найпростіше, бо театр диктує рішення: роль папуги виконує людина. Я не думаю, що Бернгард цього не враховував. І це рішення, яке диктує театр, – банально блискуче. Людина в “оперенні” папуги скидається на божевільного, який має себе за папугу. Кант теж, як нам підказують санітари, які чекають на нього в нью-йоркському порту, божевільний. Ми недалеко від припущення, що весь цей корабель – плавучий дім божевільних, корабель дурнів Себастьяна Бранта. І це можливість прочитання. Інший ракурс – Америка і Європа. Кант каже: “Я дам Америці розум/Америка дасть мені зір”. Цим торкаємося взаємозв’язку: роль європейського просвітництва з культом розуму для становлення Америки і роль Америки для старіючої Європи. Кант їде лікуватися від глаукоми. Дати зір означає дати нове бачення. Інше прочитання: божевільний тільки персонаж на ім’я Кант, який, можливо, “поїхав” на філософії справжнього Канта. Але погляньмо, що діється навколо нього. Стюард йому підіграє, і такі умови гри, щоб довести божевільного до Америки. Але мільйонерка! Знаючи, що має справу з божевільним, вона однаково не може встояти, щоб не погрітися в промінні його імени. Бернгард віртуозно поцілює в людський снобізм. До речі, ніде в репліках дійових осіб, а лише в авторській ремарці наприкінці сказано, що санітари, які зустрічають Канта, – працівники божевільні.

В. Н.: Європа пливе. Куди їй плисти? Європа пливе в Америку, і, можливо, це спасіння для людей, які хочуть пришвидшено розвиватися. Я маю на увазі контекстуальне прочитання цієї п’єси. Не лише те, що в тексті. З іншого боку, Америка в наш час відомо де опинилася: біля берегів Іраку. Виникає дивна парабола. Європейці цікавляться Америкою, Америка цікавиться Азією. Під таким кутом зору можна ще по-інакшому прочитати п’єсу. П’єса Бернгарда, як бачимо, відкрита структура. Вона незавершена. Вона поки що не може бути завершена.

Т. Г.: І в цьому перевага п’єси Бернгарда. Руйнуючи стереотипи, вона рухається в їхніх координатах. Бернгард не створює нічого принципово іншого, як, наприклад, його сучасники-експериментатори Яндль, Артманн, Гандке. Бернгард експериментує не з художньою формою, хоча певні синтаксичні досягнення-імітації незаперечні, а з людською глупотою. Рухаючись в координатах стереотипів, “Іммануїл Кант” промовляє до багатьох, для кого ці координати впізнавані. Нарешті, руйнуючи стереотипи, вона руйнує впізнавані координати. Корабель заперечує океан, яким пливе. Пливучи, корабель доводить існування океану. Пливучи, корабель доводить можливість подолання океану.