

УДК 821.112.2(436)-2.09

Т. Г. Барычэўская

Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь

РОЛЯ ЭКСПЕРЫМЕНТА Ў ТВОРЧЫМ СТАНАЎЛЕННІ П. ХАНДКЕ

Разглядаецца індывідуальны падыход знакамітага аўстрыйскага драматурга Петэра Хандке да выкарыстання эксперыментальных мастацкіх сродкаў на прыкладзе ранняй гутаркавай п'есы аўтара “Прадказанне”.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *эксперымент; традыцыя; тэатр; развіццё; мова; метафара.*

Драматургічны эксперымент – шматмерная з’ява, чые актуальныя праявы ніколі не былі замкнёныя ў рамках нацыянальнай тэатральнасці. Яго заўсёды жывілі і натхнялі як сінхронныя працэсы ў развіцці сусветнай

драмы, так змена культурных і моўных характарыстык грамадства. Адным з выдатных узораў таго, як пошукі якасна новага падыходу да тэатра прывялі аўтара шляхам эксперыменту да статусу класіка нацыянальнай літаратуры, з’яўляецца шматгранная творчасць лаўрэата Нобелеўскай прэміі па літаратуры 2019 года, аўстрыйскага драматурга, паэта, празаіка і публіцыста Петэра Хандке (Peter Handke, нар. у 1942).

П. Хандке паспрабаваў свой талент у многіх галінах культуры і літаратурных напрамках і заўсёды ўдала пазбягаў нават адцення эпігонства, аднак усе яго творы сведчаць аб уменні ацаніць і выкарыстаць здабыткі мінулага. Нават тыя канцэпцыі, да якіх драматург падыходзіць досыць крытычна (напрыклад, эпічны тэатр Б. Брэхта), пакінулі выразны адбітак на яго прафесійным стылі – так, у раннім нарысе “Вулічны тэатр і Тэатральны тэатр” (1968) П. Хандке сцвярджае: “Брэхт – гэта той пісьменнік, што даў мне падставу для роздуму” [1, с. 51] (*тут і далей пераклад на беларускую мову наш. Т.Б.*).

Вядомы аўстрыйскі літаратуразнаўца Вендэлін Шмідт-Дэнглер лічыць, што ўнёсак П. Хандке ў працэс развіцця аўстрыйскай літаратуры бачны ўжо па тым, што драматург заўсёды згадваюць тады, калі справа ідзе аб глабальным эксперыменце: “Здаецца, што менавіта ён пачынаў кожную “нову хвалю”, ён зрабіў гэта уласным прынцыпам – ужываць пры працы над кожным творам новы стыль ці займаць новую пазіцыю <...>. Гэта прывязвае аўтара да (магчыма, фатальнага) прынцыпа інавацыі” [2, с. 255].

Петэр Хандке пачаў сваю творчую кар’еру з таго, што зараз назвалі б добрым PR-крокам: у 1966 годзе ён на прынстанскім пасяджэнні “Групы 47” папракнуў сваіх знакамітых калег-літаратараў у кансерватызме і творчым бяссілі. Але неўзабаве аўтар сам зрабіўся надзвычай рэфэрэнтнай асобай у літаратурным сусвеце, а таксама лаўрэатам шматлікіх узнагарод. Пры гэтым аўстрыйскі драматург не толькі ішоў шляхам лінейнага эксперыментальнага развіцця тэатральнай п’есы як літаратурнага жанру, але паралельна выходзіў за рамкі апісальнай функцыі мовы-сродку, каб паказаць яе самакаштоўнасць. Ідэю “ўсеабдымнасці” мовы аўтар пачаў распрацоўваць ужо ў сваіх ранніх гутарковых п’есах: “Прадкажанне” (“Weissagung”, 1964), “Самаабвінавачванне”, (“Selbstbeichtigung”, 1965), “Крыкі аб дапамозе” (“Hilferufe”, 1967) і “Каспар” (“Kaspar”, 1968).

На прыкладзе даволі кароткага (13 старонак) твора “Прадкажанне” бачна, як малады аўтар спалучае традыцыю і інавацыю дзеля дасягнення сваіх творчых мэтай. Так, эпіграфам да п’есы П. Хандке абірае цытату з верша знакамітага рускага паэта Восіпа Мандэльштама “Той, што знайшоў падкову (Піндарычны ўрываек)” (1923): *З чаго пачаць? / Усё трашчыць і гойдаецца. / Паветра дрыжыць ад параўнанняў. / Ніводнае слова не летшае, чым іншае, / Зямля гудзе метафарай* [3, с. 51]. Радкі эпіграфа ўяўляюць сабой квінтэсенцыю галоўнай думкі драматурга – метафары падчас замянаюць разуменню сапраўднай сутнасці з’явы ці прадмета, адцягваючы ўвагу на сябе і патрабуючы веры і нават паслухмянасці.

Пазней П. Хандке назаве сваю п'есу, што складаецца з банальных таўталагічных сентэнцый, прадэкламаваных паасобку і ва ўнісон чатырма чытальнікамі (*Мухі будуць меці, як мухі* [3, с. 53]; *Яўрэй будзе таргавацца, як яўрэй* [3, с. 55]; *У тэатры вы будзеце падавацца сабе, як у тэатры* [3, с. 57]), фармальным вопытам, без якога ў яго творчасці было б больш свабоды. Але гэты вопыт каштоўны эксперыментальным аўтарскім стаўленнем да класічных мастацкіх сродкаў: метафарызм П. Хандке адрозніваецца ад больш традыцыйнага ўспрымання гэтага сродка іншымі аўтарамі і набліжаецца да пастулатаў абсурдызму. Падобным жа чынам звяртаецца да “народных мудрасцяў” і чэшскі драматург-абсурдыст Вацлаў Гавел у сваім творы “Свята ў садзе” (1963), дзе праз прызму паводзінаў сям’і Прудэкаў падаецца вострая сатыра на барацьбу функцыянераў рознага калібру за ўладу: В. Гавел кантрастна абыгрывае метафару, ужываючы побач з агульнавядомымі выразамі прыдуманых аўтарам абсурдных “прымаўкі”-пароды.

Самі чытальнікі ў п'есе “Традказанне” пазначаныя як “a, b, c, d”, што выклікае асацыяцыі з п'есай “Эмігранты” (1973) прадстаўніка польскага тэатра абсурду Славаміра Мрожака, дзе галоўныя героі – гэта “AA” ды “XX”. Такі прыём, безумоўна, дапамагае ў пэўнай ступені нівеліраваць персанажы і падкрэсліць іх “штучнасць”, што даволі характэрна для антытэатральнай эстэтыкі. Але калі С. Мрожак універсалізуе вобразы, набліжаючы іх адначасова да горкаўскіх “герояў дна” і бекетаўскіх Уладзіміра і Эстрагона, то П. Хандке ставіць сабе яшчэ некалькі мэтай: па-першае, ён пазбаўляе дэкламатараў персанальнасці, каб перанесці акцэнт на іх словы, па-другое – атрымлівае магчымасць для своеасаблівай “разбіўкі” тэкста на сола, дуэт, трыя і хор.

Такі прыём уяўляе сабой паралельны эксперымент з жанравай формай і дазваляе стварыць дадатковы візуальны аспект тэксту: на апошніх дзвюх старонках сказы ідуць “лесвіцай”. Гэты авангардысцкі элемент – праява аўтарскай зацікаўленасці стылем “канкрэтнай паэзіі”, якому аддалі даніну і іншыя драматургі і пісьменнікі-эксперыментатары сярэдзіны і другой паловы XX ст. Асабліва гэта тычыцца прадстаўнікоў так званай “Венскай групы” (Ханс Карл Артман, Фрыдрых Ахляйтнер і іншыя), што існавала ў 50-х – 60-х гг. XX ст. Іх творчая канцэпцыя была, як і ўсе тагачасныя новаўвядзенні, даволі холадна ўспрынятая большай часткай аўстрыйскай публікі, але аўтары рашуча прытрымліваліся радыкальнай тэндэнцыі разглядаць мову адначасова як аптычны і як акустычны матэрыял. Менавіта так яе ўспрымае і Хандке, працягваючы адначасова традыцыю знакавага аўстрыйскага драматурга першай паловы XX ст. Эдэна фон Хорвата.

Заўсёды лічылася, што “канкрэтная паэзія” дае літаратару магчымасць адчуць сябе адначасова і мастаком, але П. Хандке даволі рана прыходзіць да ўласнай высновы адносна ролі эксперымента ў сваёй творчасці: “Словы, з якіх складаюцца гутарковыя п'есы, даюць не малюнак свету, а паняцце аб свеце” [3, с. 95]. Як свяджаў вядомы беларускі даследчык А. А. Гугнін: “Па

Хандке, мова дыктуе чалавеку паводзіны” [4, с. 140], і таму нельга разглядаць творчы падыход аўстрыйскага драматурга як механічную фармальную гульню з радкамі. Эксперымент дзеля эксперымента не задавальняе аўтара – ён эксперыментуе з моўнымі мастацкімі сродкамі, каб падкрэсліць асноўную ідэю і прымусіць рэцыпіента (чытача ці глядача) ярчэй успрыняць сэнс словаў і змяніць хоць нешта ва ўласным стаўленні да жыцця.

ЛІТАРАТУРА

1. *Handke, P.* Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms / P. Handke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1972. – 234 S.
2. *Schmidt-Dengler, W.* Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990 / W. Schmidt-Dengler. – Salzburg und Wien : Residenz Verlag, 1995. – 559 S.
3. *Handke, P.* Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke / P. Handke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1979. – 97 S.
4. *Гугнин, А. А.* Австрийская литература XX века: статьи, переводы, комментарии, библиография / А. А. Гугнин. – Новополюцк ; М. : Науч. центр славян.-герм. исслед. ИС РАН, 2000. – 207 с.