

УДК 821.111(73)-2.09„19”:792.01

А.В. Гайдаш

ТАНАТИЧНИЙ ДИСКУРС ПЕРСОНАЖІВ ПОХИЛОГО ВІКУ В П'ЄСИ ТІНИ ХАУ «ПОРТРЕТ РОДИНИ ЧЕРЧЕЙ»

У розвідці проаналізовані виразники танатоорієнтованості п'єси Тіни Хау «Портрет родини Черчей». Вивчені мовленнєві моделі літніх дійових осіб драми. Розглянута взаємодія еротичного та танатичного рівнів тексту.

Ключові слова: Тіна Хау, танатичний дискурс, «Портрет родини Черчей».

В усіх своїх п'єсах, присвячених зображенню білих американців середнього класу, драматург Тіна Хау протиставляє усталену впорядкованість життя дійових осіб хаотичному світові, необхідному для оновлення і очищення існуючого космосу сучасного обивателя. У кульмінаційних фрагментах «Музею» (1976) відбувається розгром скульптур на виставці робіт молодих митців; на кухні «Мистецтва вечері» (1979) ресторатор Кел поглинає частину страв, приготованих шеф-кухарем Елен для гостей закладу, а у залі ресторану відвідувачка Елізабет Колт плюндрує вишукану страву. В основі п'єси «Портрет родини Черчей» (1983) – бурхливе протистояння між дорослою дочкою та її батьками похилого віку, які збираються змінити місце проживання. У більш пізніх творах («У одному капці» (1993), «Подарунок Рембрандта» (2002), «Народження та після народження» (2006) й «В пошуках Мане» (2009)) продовжуємо спостерігати наявність деструктивних індивідуальних патологій у системі дійових осіб: редактор Тейт плутає звичайні іменники, а актор Леонард – власні імена; ще один служитель Мельпомени Волтер має синдром нав'язливості; пенсіонерка Ренні страждає на склероз; а Сенді і Шарлотта панічно бояться старіння і неплідності.

Неодноразово зображуючи такі хвороби та фобії, драматург виводить їх з індивідуального рівня на соціальний, демонструючи в такий спосіб наявність подібних проблем у суспільстві. Важливим аспектом творчості Тіни Хау є способи розв'язання таких ситуацій, вирішення опозиції неупорядкований стан / упорядковане

існування. З точки зору сюжетно-композиційного рівня фінали п'єс американської письменниці для театру є відвертими та оптимістичними, тоді як в поетологічному ракурсі драматичне мовлення представляє собою складний та розмаїтий феномен з тяжінням до невисловлюваності, мовчання, натуралістичності та водночас метафоричності і алегорії. Особливістю дискурсу дійових осіб драми «Портрет родини Черчей» є імпліцитна танатоорієнтованість. Слід зазначити, що цей найвідоміший твір Тіни Хау є предметом досліджень низки провідних літературознавців США. Зокрема, Н. Бекіс, Дж. Браун, Дж. Л. Ді Гетані, К. Бігсбі, Х. Кейссар та інші звертаються до аналізу художньої свідомості цього непересічного тексту, вивчають специфіку переважно його формозмістовної єдності. Хоча художня мова драматургії Хау завжди привертає увагу дослідників, лексичні та синтаксичні рівні «Портрета родини Черчей» залишаються недостатньо вивченими як у зарубіжній науці про літературу, так і у вітчизняній. Аналіз вищезазначених аспектів у контексті гуманітарної танатології є, на нашу думку, актуальним у світлі поліфонічності та міждисциплінарності літературного процесу.

Тема смерті розглядалася майже усіма представниками філософської думки від античності до сьогодення; у сучасній науці сформувалася окрема дисципліна – танатологія (спочатку в галузі медицини, а у другій половині ХХ ст. – з-поміж інших гуманітарних наук у літературознавстві). До наукових досліджень з даної проблематики відносимо праці Дж. Луміса [11], М. Кессель [6] і Г. Крайга [4], зокрема серед російських вчених розробкою танатичного дискурсу займаються Р.Л. Красільников [5] та І.С. Ізотова [3].

Відтак **метою даної розвідки** постає вивчення основних джерел танатологічної інформації у п'єсі Тіни Хау «Портрет родини Черчей». Першим завданням статті вбачаємо спробу танатологічної інтерпретації твору. Другим важливим етапом є виокремлення характерних ознак танатичного дискурсу дійових осіб. Водночас слід звернути увагу в «Портреті родини Черчей» на введення теми стосунків між різними поколіннями з акцентуацією образу старшої людини, що стає візитівкою драматургії Тіни Хау у пізньому періоді її творчості.

Авторка 20 драматичних творів Тіна Хау є визнаною та престижною письменницею у США. Крім того, що вона викладає творчі курси у різноманітних ВНЗ на східному узбережжі країни,

жінка-драматург часто та охоче дає інтерв'ю, в яких відверто розкриває задуми своїх п'єс та творчі концепції. У 1989 р. Хау заявляє про звернення до зображення вікових змін в образній системі п'єси «Наближення до Занзібару» [1]. Згодом відтворення останньої фази життєвого циклу людини стане засадничим критерієм драматургічного спадку письменниці. У «Портреті родини Черчей» пошук метафори зводиться, запевняє автор, до спроби відвертого зображення інтимності жіночого самопізнання [ibid.].

Зовнішньо проста сюжетна лінія п'єси провокує низку рефлексій: до бостонського будинку своїх батьків-пенсіонерів Фанні та Гарднера Черчей прибуває молода художниця Мегз Черч на прохання матері допомогти зібрати речі для переїзду. При цьому Мегз переслідує власну амбітну мету – намалювати портрет батьків аби долучити його до персональної виставки, яка має незабаром відбутися у престижному Інституті Пратта (провідний учбовий заклад у галузі мистецтва у Нью-Йорку). Кімната, в якій відбувається дія, відтворює традиційну для театру Хау атмосферу сугестії, нереальності завдяки трьом арочним вікнам, які ніби здіймаються у повітря. (Слід зазначити, що поєднання примарності загального настрою твору та реалістичності, а надто буфонадності реплік дійових осіб дає змогу письменниці досягти особливої драматичної напруги та катарсису персонажів у більшості своїх текстів.) Так, вітальня родини Черчей, а точніше подружжя Черчей, оскільки дочка вже давно живе окремо, заставлена коробками та запакованим гарнітуром. Перші маркери танатичної образності експозиційної сцени відносяться до предметів інтер'єру та одягу: прекрасні старі меблі, старий кавовий сервіз із срібла, зношений халат тощо. Шістдесятирічна Фанні Седгвік Черч, уродженка Бостона зі статечної родини, перебирає речі та ділиться спогадами про минуле. Знудьгована Фанні кличе чоловіка, який завзято працює на друкарській машинці у сусідній кімнаті. На десять років старший від дружини, Гарднер Черч походить зі ще більш статечної родини Нової Англії. Якщо Фанні вдягнена у домашній халат та новий модний капелюшок, то Гарднер з'являється у вбранні з різних костюмів та кипюю паперу. Еклектичний наряд подружжя становить важливу невербальну складову образної системи твору. З одного боку, бувший у використанні одяг не створює дисонансу з віковою приналежністю дійових осіб, а з іншого – новомодний головний убір Фанні кидає виклик змінам, які відбуваються в існуванні подружжя. У вступних ремарках

окремо наголошується на відчутті строкатості (*англ.* flamboyance), що панує у вітальні Черчей. Це відчуття зумовлює і драматичний конфлікт вітальності та неминучого занепаду, що характеризує мовні моделі персонажів. Зокрема, у перших репліках дійових осіб макабричність дискурсу поєднується з самоіронією: «...*На Бога, чи скінчиш ти цей жахливий друк перш, ніж мене відправлять прямо до божевільні?...*» [9, 132], – волає Фанні. І тут сама собі відповідає: «*Дивно, що я ще не в гамівній сорочці*» [ibid.]. Розмови про дизайнерські капелюшки та інше вбрання Фанні раптово перериває мото-рошними припущеннями: «*Вже давно час Мегз приїхати. Либонь, з її потягом сталася аварія!*» [9, 133]. Не менш похмурими є її прогнози на власне майбутнє: «*Цей переїзд мене доконає! Відправить прямисінько у могилу!*» [ibid.]. При цьому Фанні втішається своїми словами: «...*Ооо, ця клята таця навіть важча за кавовий сервіз. Напевно, за старих часів жінки були амазонками! (Пише у блокноті) “Імперська таця, галерея Парк-Бернет” і полотном дорога! (Вона її загортає та містить у коробку з кавовим сервізом) Де ж ця нещасна Мегз? На неї схоже потрапити в аварію з потягом! Мала вже давно бути тут. Так, якщо вона невдовзі не з’явиться, я здохну від знемоги. Боже, може, це було б чудово?... Тоді б мене відвезли до схову з усією старою порцеляною та канделябрами...*» [9, 135]. Наведений вище монолог свідчить про танатичне мислення персонажа, втім, позбавлене понурості, болі та містицизму, які асоціюються з інстинктом смерті [3, 4]. Розмовно-іронічне прощання з тацею («*полотном дорога!*»), вага якою є надмірною для Фанні та асоціюється з сивою давниною (згадка старою леді міфічних амазонок), символізує готовність персонажа рухатися до нового обрїю, хоча він і є завершенням життєвого циклу. Материнська тривога через очікування дочки наштовхує жінку на уявлення картини власної смерті: надзвичайно потужний фразеологічний зворот «*впасти замертво*», або «*здохнути*» (drop dead!), передує поетичному баченню своєрідного погребіння серед старовинної господарської утварі. Очевидно, що для Фанні дім з усім майном є органічною частиною її ества. Оскільки подружжя має переїхати у меншу за розміром будівлю через економічні міркування, то відмова від будинку, тобто від себе, викликає суїцидальний настрій, найвиразніший у репліках газдині [9, 140, 166, 168, 169, 177]. «*Дім, що є водночас imago mundi і копією людського тіла, відіграє значну роль в ритуалах і міфологіях*», – пише М. Еліаде у «Священному і мирському» [2, 95]. Зречення «*свого*»

організованого простору (космосу) на користь «чужого» невідомого і необлаштованого, а відтак хаотичного світу, оприявлює танатоорієнтованість драми. На екзистенційно-особистому рівні Фанні готується до кінцевості існування.

У минулому видатний поет, стриманий Гарднер Черч замикається у собі, він не бере участі у підготовці до переїзду. Більше того, під час спілкування з дружиною Гарднер постійно губить з величезної кипи свого дослідження окремі папірці, з кожним наступним разом все більше і більше. Так він привертає увагу Фанні до того, що його насправді цікавить, – поезії. Згодом виявляється, що насправді газда просто передруковує лірику улюблених поетів, тоді як мав би працювати над літературознавчим опусом.

Гарднер перебуває у значно гіршому фізичному стані, ніж його дружина – у нього наявні деякі симптоми хвороби Альцгеймера, однак важко уявити більш шляхетного та люблячого патріарха. Серед восьми поезій, які повністю або почасти декламує Гарднер під час позування для сімейного портрета, що належать перу відомих американських та британських авторів, більшість віршів оспівують жінку як коханку, Велику Матір, сенс буття тощо. Втім, іронічний контекст п'єси визначає і поетичну інтертекстуальність дискурсу літнього чоловіка: зокрема у цитатах зі строф В. Стівенса “Le Monocle de Mon Oncle” заковані комічні обертони, хоча загальний настрій згаданого тексту не є комічним. Це приклад «*ритуальної пародії*», що може бути запозиченою з ситуації звичайної сімейної незлагоди, яку Григорій Кружков так вдало трактує як «*кризу зрілості*» [7] (згадаймо перші репліки-скарги Фанні на грюкіт друкарської машинки з кабінету чоловіка; сварливі зауваження з її боку органічно вплетені в канву танатопоетики драматичного твору). Перепрочитання Гарднером у другому акті п'єси Єйтсівської любовної лірики («Пісня блукача Енгуса» та «Чоловік, який мріяв про казкову країну») радше створює еротико-танатичне силове поле, ніж іронічний інтертекст. У першій поезії акцентована розлука з коханою та її пошуки у пустельному краї: на відміну від дещо приземленої Фанні Гарднеру складно говорити про наближення смерті, яке до того ж асоціюється з переїздом подружжя. У витонченій натурі поета Черча завуальовані передчуття невідомої долі в образній формі. Ключовим прототекстом інтертекстуального дискурсу цього персонажу вважаємо пісню “The Man Who dreamed of Faeryland” (В.Б. Ейтс), де зображено уявний світ

з точки зору чоловіка до та після смерті. Подальші цитати з творчості Т. Ретке («Печаль»), Р. Фроста («Хтось каже: Світ згорить в огні!»), Дж. Дікі («Ягня»), Е. Дікінсон («Раптом у тишу увірвався шквал») та Т. Грея («Елегія, написана на сільському кладовищі») збагачують вже окреслену мовленнєву специфіку персонажів похилого віку у драмі «Портрет родини Черчей», гіпотетично визначену танатичним дискурсом. Спираючись на тезу І. Ізотової про те, що *«вивчення по відношенню до смерті означає одночасне вивчення людей по відношенню до життя та основних його цінностей»* [3], вбачаємо розмивання кордонів свідомості дійових осіб драми між буттям та небуттям з фокусом на категорії буття.

Танатоорієнтованість «Портрета родини Черчей» особливо увиразнюється завдяки еротичному самопізнанню Гарднера і Фанні. Ніби сповідуючись у присутності Мегз, чоловік та дружина – кожен окремо та за відсутності партнера – згадують найяскравіші любовні переживання. Знайшовши старі калоші для катання на санях, Фанні каже: *«У старі добрі часи були справжні хуртовини. Не те, що зараз ці жалюгідні опади в 2 сантиметри. Після однієї завірюхи ми з твоїм татом пішли кататися на санях... Це було ще до твого народження... Боже, сто років тому!.. Тато завчасно припиняв роботу, одягав оці калоші та приходив за мною, брязкаючи кріпленням, наче кастаньєтами. Щось на кшталт заклику до сексу майже... Після хуртовини завжди нікого не було... Це було так романтично... Ми далеченько тягнули сані... Потім тато лягав на них, а я – на нього, ми розгойдувалися взад і вперед аби набрати оберти і потім... уххх... пірнали наче пара орлів, скуті у приступі кохання. Боже, це було дивовижно!.. Місто проносилося повз нас зі швидкістю 140 кілометрів на годину... холод... темрява... волосся тата у мене в роті...»* [9, 146]. Картина-спогад немолодого жінки прочитується і як пристрасний акт кохання, і як символічне зображення життя обох персонажів, яке промчалося з шаленою швидкістю прямо в обійми Танатоса. У полоні Гіпноза, або Сна – брата-близнюка бога смерті Танатоса з давньогрецької міфології часто перебуває Гарднер. Його сповідь про своє марево також налічує кілька рівнів: у видінні старий джентльмен бачить себе дитиною, навколо нього снує велика кількість незнайомих людей, що допомагають його матері, аж раптом перевізники заносять ліжка родини Черчей (персонаж звертається до дочки): *«Ви з мамою спите в своїх ліжках, наче ангели... Мама сильно хропе... Але нікого немає в моєму ліжку... Воно геть порожнє, ніхто у ньому*

не спав. Ніби я помер чи взагалі не жив...» [9, 168]. Кульмінаційний фінал сну є досить промовистим – поет наздоганяє перевізника (прочитуємо Харона) та щойно кидається до подушки, як постіль зникає, а він «валиться з тріском на підлогу, подібно до комахи, яку вбили мухобійкою!» [ibid.]. Зауважимо, коли Гарднер бачить у видінні трьох жінок – матір, дружину та дочку, утворюється:

а) темпоральне коло – минуле, теперішнє та майбутнє;

та якщо поглянути з діаметральною протилежністю, спостерігаємо

б) життєвий цикл людини: молодість (Мегз), похилий вік (Фанні), смерть/небуття (мати Гарднера).

Відсутність самого поета вказує на готовність персонажа прийняти неминучість своєї смерті. Не можна оминати увагою іронію сновидця стосовно дружини (спить ніби ангел і... хропе) та себе (комаха, вбита мухобійкою): гротескність зображуваного знижує танатичну тональність тексту.

У контексті танатопоетики «Портрета родини Черчей» цікавою є концепція Дж. Луміса про «серіокомічність культу Деметри» у драматургії Тіни Хау. Беручи за основу гомерівський гімн, американський дослідник проводить паралелі стосунків матері-дочки (Олімпійських небожителів) з персонажами сучасної п'єси. Запропонована матриця (Мегз/Персефона, Фанні/Деметра) виявляється досить продуктивною з точки зору передачі глибинної сутності античного міфу – відновлення життя, родючості й народження: «ствердження необхідної, динамічної, життєвої духовності є провідним завданням драматургії Тіни Хау» [10, 76].

За спостереженням К. Бігсбі, у назві п'єси присутня гра слів – англійською мовою прізвище родини Черч означає церкву (*англ.* church) і кімната, в якій відбувається дія, зі своїми арочними вікнами і спеціальним освітленням створює враження присутності у храмі [8, 63]. Крім того, пише літературознавець, портрет, заявлений у назві твору, є поліфонічним образом [ibid.], додамо – стратегічним каталізатором. Написання картини триває досить довго, у цей час актуалізуються родинні ремінісценції, відбуваються процеси самопізнання завдяки віддзеркаленню образів, реалізується передача культурних цінностей старшого покоління (Фанні, Гарднер) молодшому (Мегз), портрет надає об'ємності мотиву двійниковості на рівнях: Фанні/Гарднер, Фанні/Мегз, Гарднер/Мегз.

Підсумовуючи вищесказане, наведемо роздуми Г. Крайга щодо трактування сучасним суспільством процесу старіння. Так, людей

похилого віку, хворих та тих, хто вже на порозі смерті, вважають такими, що зазнали поразки [4, 11]. Водночас, пише психолог, саме *«у старості людина сильніше прагне самоусвідомлення, цей процес часто сприяє справжньому росту особистості: вирішуються старі конфлікти, переосмислюється життя та відкривається щось нове в собі»* [ibid.].

Проведений танатологічний аналіз п'єси Тіни Хау «Портрет родини Черчей» та, зокрема, вивчення дискурсивного компонента персонажів похилого віку доводить іррадіювання процесу старіння як культурно-психологічної проблеми, яку у тексті драми вирішено наповненням довершеності людського буття.

ДЖЕРЕЛА

1. Барлоу Дж. Е. Інтерв'ю з драматургом Тіною Хау [Електронний ресурс] / Дж. Е. Барлоу ; перекл. з англ. та коментарі Анни Гайдаш. – Режим доступу : <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/65>
2. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде; пер. Г. Кьорян, В. Сахна. – К. : Основи, 2001. – 592 с.
3. Изотова И.С. Проблема смерти в испанской культуре: от истоков до современности [Текст] : автореф. дисс. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Ирина Сергеевна Изотова. – М., 2012. – 29 с.
4. Крайг Г. Психология развития [Текст] / Г. Крайг, Д. Бокум. – 9-е изд. – СПб. : Питер, 2005. – 940 с.
5. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе [Текст] : автореф. дисс.... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Роман Леонидович Красильников. – М., 2011. – 54 с.
6. Кессель М. Новый час [Текст]. Смерть. История европейской ментальности / М. Кессель; за ред. Петера Динцельбахера; перекл. з нім. В. Камянець. – Л. : Літопис, 2004. – С. 305–319.
7. Кружков Г. Синхронизмы в поэзии [Электронный ресурс] / Г. Кружков // Эссеистика и критика. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/5/kr13.html>
8. Bigsby C. Contemporary American Playwrights [Text] / C. Bigsby. – Cambridge UP, 1999. – 440 p.
9. Howe T. Painting Churches [Text] / Coastal Disturbances. Four Plays by Tina Howe. – N.Y.: TCG, 1989. – P. 127–185.
10. Loomis J.B. Tina Howe and Demetrian Seriocomedy [Text] / J.B. Loomis // Dramatic Revisions of Myths, Fairy Tales and Legends:

Essays on Recent Plays. ed. by V. A. Foster. – McFarland, 2012. – P. 66–80. – ISBN-13:978–0786465125.

11. Loomis J.B. Moments the Fade, Love That Abides in Tina Howe's *Painting Churches* [Text]. – *American Drama*. – Vol. 16, 2007. – #2. – P. 46–55.

В статье проанализированы элементы танатоориентированности пьесы Тины Хау «Портрет семьи Черчей». Изучены языковые модели персонажей преклонного возраста драмы. Рассмотрено взаимодействие эротического и танатического пластов текста.

Ключевые слова: Тина Хау, танатический дискурс, «Портрет семьи Черчей».

The article analyzes Thanatos-oriented background in Tina Howe's play "Painting Churches". It studies the forms of discourse of aged characters' in drama. It presents interaction of erotic and thanatic components of the text.

Key words: Tina Howe, Thanatos discourse, "Painting Churches".

УДК 82–94.09

А.О. Галич

ПОСТАТІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ У РЕЦЕПЦІЇ ІРИНИ ЖИЛЕНКО: ОСОБЛИВОСТІ ПОРТРЕТУВАННЯ

І. Жиленко у мемуарному романі "Ното feriens" показала цілу низку постатей українських шістдесятників. Вона створила їхні індивідуальні портрети через призму власного бачення їх тоді, у реальному часі, й сьогодні, через певну часову дистанцію. Портрети, що містять свідчення про окремі деталі зовнішності шістдесятників (пози, жести, ходу, костюм, звички, схильності), допомагають глибше осягнути масштаб їхньої особистості, величину обдарованості.

Ключові слова: мемуари, портрет, деталі зовнішності, шістдесятники.