

УДК 821.112.2

ТЕАТР И РЕАЛЬНОСТЬ В ПЬЕСЕ ТОМАСА БЕРНХАРДА «НА ПОКОЙ»

В.Ю. ФИЛАТОВА-БЕНИЙ

(Российский государственный гуманитарный университет, Москва)

На примере пьесы Томаса Бернхарда «На покой» показано, как тема театра в творчестве писателя непосредственно связана с темой человеческого бытия. Мир в произведениях Бернхарда превращается в большую сцену, где люди-актеры разыгрывают свои роли и свои пьесы. «Театр» скрыт у Бернхарда обыденностью и повседневностью. Бернхард пользуется образом театра, чтобы представить разницу между жизнью человека и видимостью этой жизни, отразить сложность существования человеческого «Я». Пьеса «На покой» демонстрирует, как преобразуется жизненное пространство героев в театральное, как строятся отношения между героями и их отношения с «миром за окном»

Мы в полном смысле слова произошли от театра.

Мир по своей природе – театр. И люди в этом мире –

только актеры, от которых, в общем, многого ждать не стоит. [1, с. 217]

Т. Бернхард

Введение. Исследователи творчества Томаса Бернхарда (Thomas Bernhard, 1931–1989) отмечают, что и проза, и драматургия автора не только насыщены обращениями к теме театра, но театральны по своей художественной природе: Кристиан Круг указывает на важность в произведениях Бернхарда образов театра и актерства как «моделей познания действительности» [2, с. 46] (перевод наш – В. Ф.-Б.); в работе Еун-Су Янга, посвященной анализу драматургии Бернхарда, подробно исследуется тема театра и функции театральной метафоры [3]; Бургхард Дамерау проводит сравнение творчества Бернхарда с поэтикой Барокко и отмечает, что писатель уже «в самых первых больших прозаических произведениях использует театральный лексикон для описания различных сторон человеческой жизни» [4, с. 4] и т.д. В книгах Томаса Бернхарда, как он сам утверждает, «все искусственно, что означает, все персонажи, события, происшествия разыгрываются на сцене, и пространство сцены в полной темноте. Персонажей, выступающих в театральном пространстве, на сцене удается распознать отчетливее по их очертаниям, чем если бы они появлялись при дневном, естественном освещении [...]» [5, с. 82]. Действительность текста строится у Бернхарда как на сцене: «[...] представьте себя в театре, с первой страницей приоткрывается занавес, появляется заголовок, полная темнота – медленно издалека, из темноты, появляются слова, которые именно по причине своей искусственности постепенно превращаются в события внешней и внутренней природы» [5, с. 83]. С помощью театра, который Т. Бернхард превосходно знал¹, он пытается пролить свет на человеческие отношения, на поведение человека в социуме через множественность его социальных масок и ролей. Представление о мире, вложенное в уста князя Зарау («Помешательство», 1967), – суть бернхардовского видения мира: «Мир – [...] на самом деле сцена, на которой непрерывно что-то репетируют. Это место, где мы видим, как постоянно учатся говорить и ходить, думать и запоминать, учатся обманывать, умирать, и это все занимает наше время» [6, с. 136], а люди никто иные как «актеры, которые перед нами что-то представляют, что нам и так известно. Это те, кто непрерывно зубрит роли [...] Каждый из нас разучивает одну (именно свою) роль, множество ролей или все только мыслимые роли, не зная, для чего (или для кого) он их учит» [6, с. 136–137]. Бернхард пользуется образом театра, чтобы представить разницу между жизнью человека и кажимостью этой жизни, отразить сложность существования «неспокойного» человеческого «Я». Герои Бернхарда находят спасение (пусть и временное) от давящего на них мира, надевая маску, играя роль, укрываясь в утвердившемся ритуале.

Основная часть. Герои пьесы «На покой» («Vor dem Ruhestand», 1979)², как и герои многих других бернхардовских пьес – это, по утверждению Вилли Хунтеманна, не самостоятельные личности, но актеры, играющие определенные роли, на что указывают их имена-маски, имена-роли в списках действующих лиц (Гуте (Благодетельница) «Праздник для Бориса»; Королева ночи, Отец, Доктор «Невежда и

¹ С 1955 по 1957 гг. Томас Бернхард учился в Моцартеуме, в университете музыки и зрелищных искусств, где изучал вокал, режиссуру и актерское мастерство.

² Другой возможный перевод «Перед выходом на пенсию».

безумец»; Президент, Президентша, Полковник «Президент»; Мать, Дочь «У цели»; Генерал, Генеральша, Писатель «Общество на охоте»; Внучка, Жонглер, Укротитель, Клоун «Сила привычки» и др.) [7, с. 152]. Пьеса Бернхарда «На покой»³ с очевидностью демонстрирует, каким образом организуются пространство и время; как преобразуется жизненное пространство героев в по-бернхардовски театральное, как строятся отношения между героями и их отношения с «миром за окном».

Сюжет пьесы «На покой» разыгрывается в доме председателя суда Рудольфа Хёллера и его сестер, Веры и Клары. Действие первого и второго актов разворачивается в одной комнате, затем, в третьем акте, переносится в соседнюю. Но пространство остается тем же – дом. Сразу же заметно несогласие Бернхарда с издавна утвердившейся традицией: дом, обычно являющийся воплощением уюта, тепла и защитой от внешнего мира, традиционно рассматривавшийся как «свое» пространство в противоположность пространству «чужому» (гостинице или улице), приобретает у Бернхарда противоположные черты: это пространство замкнутости и смерти⁴. В пьесе «На покой» дом представлен как «ужасный дом» с холодными стенами [8, с. 324, 344], «жуткий дом» – морг [8, с. 344], дом-тюрьма [8, с. 346]. Интересно значение имени хозяина дома – Хёллер. «Höller» от «die Hölle» – в переводе с немецкого языка обозначает «место страшных мучений», «ад» [9, с. 807]. Главой дома является представитель пространства темноты и смерти. По ходу пьесы становится известно, что он принимал участие в казнях заключенных в концлагерях, а затем после войны долго скрывался в подвале дома – «ином» пространстве. Перед нами пространство, где нет и не может быть жизни, а есть лишь ее подобие. Дом-перевертыш, дом со знаком минус. Понятию «открытый дом», где «принимают гостей», здесь противопоставляется дом как абсолютно замкнутое и отграниченное от внешнего мира шторами на окнах (как театральным занавесом) пространство, где «годами не было гостей» [8, с. 332]. Перед читателем/зрителем предстает дом как замкнутый мир – дом «изнутри», его внутренность. Персонажи редко его покидают или не покидают вовсе: Клара прикована к инвалидному креслу, Вера и Рудольф выходят ненадолго (Вера – по домашним делам, Рудольф – на службу). Хозяева не любят принимать гостей из внешнего мира, из другого пространства. Ольга, служанка, глуха и нема, не может рассказать, вынести во внешний Мир, что происходит в стенах дома. Перед нами замкнутость в своем абсолютном значении: все происходит внутри, за закрытыми плотно дверями и окнами: инцест между Верой и Рудольфом, празднование дня рождения Гимmlера. В пьесе указана точная дата – 7 октября – день рождения Гимmlера. Этот праздник является для семьи главным в году [8, с. 329]: все в доме подчинено подготовке к празднованию. Однако и этот праздник, этот день, как и дом, получают отрицательную окраску – представлен праздник с отрицательным знаком. Погода в этот день всегда мрачная [8, с. 320]; Клара видит ужасный сон [8, с. 327–328], Рудольф сам не свой, Вера волнуется [8, с. 334]. Но что за день и что за праздник перед нами? Это забытый день и запрещенный праздник, праздник только для дома Хёллеров. Теснейшим образом у Бернхарда выражена неразрывная связь пространства и времени, в реальной жизни почти немислимая. Пространство дома, жизнь и помыслы ее обитателей – это давно прошедшее время. Оно изгнано за стены дома, но укоренилось во внутреннем его пространстве. Бернхарду удалось воплотить на сцене давно ушедшее, а, впрочем, не потерявшее своей актуальности время. Прошлое здесь, сейчас... В доме все осталось так, как было при родителях, многое не менялось еще с дедовских времен. В пьесе неоднократно повторяется, что отец боялся и не любил перемен. Его детям также кажется невозможным поменять свою судьбу. Дом, погружен в прошлое, он как будто его оберегает. Так и предметы, окружающие героев – все из прошлого: кресла обивались еще при матери, шторы остались с древних времен, потолок нужно белить, все покрыто пылью. Прошлое здесь не врывается в настоящее краткими воспоминаниями, оно им владеет, владеет и героями. Настоящее в пьесе представлено мимоходом – газеты, которые читает Клара и служба Рудольфа, но все это вызывает страх, беспокойство и отвержение (Вера вырывает газеты у Клары, Рудольф и Вера боятся разоблачения «темного прошлого» Рудольфа). Герои неспособны ужиться с настоящим. Прошлое же имеет власть не только над настоящим в жизни героев, оно претендует и на будущее: Вера верит в возвращение прошлого, т.е. времени, когда открыто можно будет праздновать праздники прошлого, в частности главный праздник их семьи; когда можно будет снова с гордостью носить форму офицеров СС. Власть прошлого получает на сцене Бернхарда конкретное художественное воплощение –

³ Историю создания пьесы, ее политический подтекст подробно можно узнать в комментариях к пьесе: Bernhard Th. Werke. Dramen IV. – Frankfurt am Main, 2004. – S. 377–397.

⁴ Такое представление о доме у Бернхарда встречается часто. Так, например, в интервью Кристе Фляйшман Бернхард цитирует Паскаля и замечает: «Возвращаться домой» означает умирать, лишаться жизни. «Быть дома – это быть мертвым» как говорит Паскаль. Если вы дома – вы мертвец. Вечный покой, вечный дом – это смерть!» [10, с. 81].

альбом со старыми фотографиями. Время отягощено реальной предметностью. Оно тут, оно смешано с пространством действия, господствует в нем. Время, обычно несущее в себе возможность изменения, здесь этой силы не имеет: изменить свою жизнь и свои «убеждения» нельзя. Но пространство и время в данной пьесе, как и во многих других пьесах Бернхарда, наделены еще другим смыслом – театральным.

Место действия, будь то цирковой фургон в «Силе привычки»; вестибюль отеля в «Минетти»; палуба корабля в «Иммануиле Канте»; комната, квартира, дом в «Празднике для Бориса», «Обществе на охоте», «Спасителе человечества», «Видимость обманчива», «Знаменитые», «Сложность простоты», превращается у Бернхарда в театральные подмостки, а персонажи, помещенные в эту театральную коробку, вжившись в свои роли, надев маски и меняя костюмы, ведут положенную игру. Так, дом в пьесе «На покой» становится важным участником игры. Отгородившийся от большого Мира он представляет собой сцену, на которой обитатели данного пространства ощущают себя персонажами пьесы: «Мы хорошо разучили нашу пьесу / роли уже тридцать лет как распределены / каждый ведет свою партию / отвратительную и опасную / у каждого свой костюм / и вздумай кто-то юркнуть в костюм другого / быть беде» [8, с. 342]. В этом театральном мире или «мирке», с одной стороны, каждый играет свою роль, каждый ведет свою игру, а с другой, все трое, Вера, Рудольф и Клара, «в одном заговоре». [8, с. 326, 334] На сцене Бернхарда перед нами двойная игра: герои включены в заговор (кто по собственной воле, а кто и по принуждению) против Мира: «Когда наступает час, мы задергиваем занавески / Ни одна душа не знает, что мы делаем / Ни одна душа не знает, что мы думаем / Ни одна душа не знает, кто мы такие / И только друг от друга у нас нет тайн...» (слова Веры) [8, с. 340]. Они ведут свою игру, переодеваясь в форму СС и лагерную робу, совершая обряд отрезания волос. И каждому на этой сцене, в этом театральном доме отведена особая роль. Вера и Рудольф безоговорочно принявшие правила игры, установленные еще задолго до их рождения, вступают в интимные отношения и связывают себя кровью, а Клара, наделенная ролью сестры-калеки, сжившаяся со своим креслом, обречена участвовать в семейной пьесе, длящейся уже тридцать лет [8, с. 342]. И Вера, и Рудольф неоднократно, обращаясь к Кларе, говорят о вынужденности ее участия в долготетней игре [8, с. 350, 361]. Кларе отводят роль наблюдателя, но не просто наблюдателя, а антагониста, желающего уничтожить их игру: «Она следит за нами / она только и ждет минуты / чтобы нас уничтожить / она только о том и думает» (Рудольф о Кларе) [8, с. 380] или «Мы навсегда вместе / Рудольф и я / и мы не позволим тебе нас разлучить» (Вера о Кларе) [8, с. 380]. Устанавливается четкое расположение фигур на сцене: мы, Рудольф и Вера, и Клара. Но Клара – не просто персонаж, жаждущий прекратить игру брата и сестры, она персонаж молчаливый (на протяжении третьего действия, в разгар праздника, Клара не произносит ни единого слова). По словам Веры, молчание Клары направлено именно на разрушение праздника: «целый вечер сидишь тут и молчишь / но тебе не удастся испортить нам вечер» [8, с. 403], однако Клара, по словам Веры, добивается своего: «Все ты виновата / с молчанием твоим / с вечным твоим молчанием» [8, с. 406]. Праздник обрывается из-за сердечного удара у Рудольфа: Вера бросается стягивать с него офицерскую форму, так как необходимо вызвать врача-еврея. На глазах у читателей/зрителей стремительно меняются декорации театрального представления Хёллеров: сначала сцена готовящегося праздника (накрывается стол, ставится на почетное место фотография Гимmlера в серебряной рамке, а персонажи надевают театральные костюмы: Рудольф – офицерскую форму, Вера – нарядное платье). В конце же героям необходимо быстро сменить и декорации, и костюмы и надеть иные маски – маски «добропорядочных» граждан современного Мира, чтобы впустить персонажа из другой реальности – врача-еврея. Герои обречены: обречены Миром, существовать, отгородившись от него, скрывшись в ритуале, обречены и своим внутренним миром, разыгрывать и совершенствовать свою роль, следовать своей судьбе. Неоднократно обыгрывается тема бегства и невозможности бегства из этого пространства. С одной стороны, герои жаждут уехать [8, с. 357], покинуть это искусственное пространство, но с другой, намерены встретить свой конец в этом доме [8, с. 383, 384]. Отъезд, как освобождение от оков принятой роли, невозможен в условиях установленной игры и заключенного театрального заговора, ибо освободиться от роли, выйти из сюжета семейной пьесы можно только, надев маску смерти, как это сделала мать героев, не захотев «в этом участвовать» [8, с. 338].

Заключение. Таким образом, Бернхард использует театральную метафору для вскрытия различных аспектов внутренней человеческой природы и существования человека в Мире. Герои Бернхарда часто имеют две личины, как главный герой пьесы «На покой» Рудольф Хёллер: «у него по сути два „костюма“ – вне стен дома носит он судейскую мантию и маску «добропорядочного гражданина» [...], дома же – форму офицера СС» [7, с. 154]. Образы театра, сцены и маски помогают отразить один из

главных конфликтов в творчестве Бернхарда: конфликт между бытием человека и «обманчивой видимостью»⁵ этого бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернхард, Т. Подвал: ускользание / Т. Бернхард // Все во мне... : Автобиография. – СПб., 2006. – 575 с.
2. Klug, Chr. Thomas Bernhards Theaterstücke / Chr. Klug. – Stuttgart, 1991. – 321 S.
3. Yang, Eun-Soo. Die Ohnmachtspiele des Altersnarren: Untersuchungen zum dramatischen Schaffen Thomas Bernhards / Eun-Soo Yang. – Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien. – 293 S.
4. Damerau, B. Selbstbehauptungen und Grenzen: zu Thomas Bernhard / B. Damerau. – Würzburg, 1996. – 446 S.
5. Bernhard, Th. Drei Tage / Th. Bernhard // Der Italiener. – Frankfurt am Main, 1989. – 95 S.
6. Bernhard, Th. Verstörung / Th. Bernhard. – Frankfurt am Main, 1974. – 194 S.
7. Huntemann, W. Artistik und Rollenspiel: das System Thomas Bernhard / W. Huntemann. – Würzburg, 1990. – 245 S.
8. Бернхард, Т. На покой / Бернхард Т. // Видимость обманчива и другие пьесы // сост. и пер. М. Рудницкий. – М., 1999. – 720 с.
9. Wahrig : Deutsches Wörterbuch. – Gütersloh, 1994. – 1824 S.
10. Fleischmann, K. Thomas Bernhard – Eine Begegnung / K. Fleischmann. – Frankfurt am M., 2006. – 158 S.

Поступила 06.07.2015

**THEATRE AND REALITY IN THE PLAY «EVE OF RETIREMENT»
BY THOMAS BERNHARD**

V. FILATOVA-BENIY

The goal of this article is to show in the play «Eve of Retirement» by Thomas Bernhard an example of how the topic 'theatre in the writer's works' is closely connected with human reality. In the works of Bernhard the world turns into a big stage where people – actors play their own roles and parts. Bernhard's «theatre» is concealed with commonness and everyday routine. Bernhard uses the theatre form in order to portray the difference between the life of a person and the appearance of his life, to present the complexity of the human «I». «Eve of Retirement» demonstrates how the living space of figures converts into Bernhard-theatrical space, how the build up of the relationships between figures relates with the «world out of window».

⁵ Одна из пьес Т. Бернхарда так и называется «Видимость обманчива» / «Der Schein trügt» (1984).