Галина Фоміна (Кам'янець-Подільський)

МІФ ПРО ПОБУДОВУ ВАВІЛОНСЬКОЇ БАШТИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Ф. ДЮРРЕНМАТТА

Трагічність історичних реалій XX століття привертає увагу письменників до традиційних сюжетів та образів, які виступають у ролі могутнього чинника, що пов'язує минуле та сучасність, розглядає кризові моменти сьогодення крізь призму загальновідомого матеріалу. Так, А.Є.Нямцу зауважує: „З одного боку, традиційні сюжети виступають як своєрідна художня форма універсальної пам'яті, що зберігає і осмислює загальнолюдський досвід (велика кількість життєвих ситуацій колись… уже виникала перед людством, яке було змушене вибудовувати своє ставлення до них); з іншого – етична імперативність більшості легендарно-міфологічних структур при нашаровуванні її на реалістично-життєподібний план літературного твору формує особливу систему ціннісних орієнтирів" [8, 40]. Питання гріховності людської природи, приреченості людської цивілізації знаходять своє відображення у сучасних інтерпретаціях загальновідомого матеріалу.

Сюжет про створення Вавілонської башти виступає основою п'єси Ф.Дюрренматта „Ангел приходить до Вавілону". Швейцарський письменник вибудовує у своєму творі передісторію біблійного міфу. Відображаючи причини „самой безумной затеи человечества" [3, 175], звертаючись до біблійної історії, автор одночасно акцентує увагу на актуальних проблемах та дописує загальновідому історію. Паралелі з сучасністю обумовлені великою кількістю анахронізмів. Зокрема, уже в перших рядках перед нами постають „афишные столбы" [3, 86], у репліках Навуходоносора згадуються „интуристы" [3, 95], а власне часовий проміжок п'єси вважається „справедливым социальным строем" [3, 168], „эпохой экономического процветания" [3, 96], в яку робітники працюють на „кирпичных заводах" [3, 98], а продавець молока („частный предприниматель" [3, 98]) побоюється „налогового инспектора" [3, 98]. Природно у простір комедії вписується і цілком сучасний рекламний лозунг: „Коровье молоко – путь к прогрессу" [3, 99]. Реалії XX ст. відчуваються у сполуках „профессиональный нищий с высшим образованием" [3, 99], „генеральный директор банка „Энггиби и сын" [3, 101], „бесстыжие капиталисты" [3, 101]. А небесний ангел більшою мірою нагадує сучасного дивака-вченого („физика", а не „антрополога" [3, 108]). Місцем, в якому змішались різні часи та епохи є помешкання Аккі. Тут і „саркофаги, негритянские божки, старые царские троны, вавилонские велосипеды, шины" [3, 115], і все це на фоні повсякденного (побутового) атрибуту нашої епохи – консервних банок. Шанувальники Куррубі пропонують їй то перебування у „здоровой пролетарской семье" [3, 128], то „лифт и вид на висячие сады" [3, 128] та можливість „дышать буржуазным воздухом" [3, 128]. Таким чином досягається ефект своєрідної хронологічної інверсії, що дозволяє співвідносити семантику даної комедії з актуальними реаліями, проектувати біблійні образи у площину XX ст. та розглядати їх крізь призму екзистенційних суперечностей епохи.

Міфологічний, біблійний колорит створюється згадками про царицю Савську, висячі сади, всесвітній потоп, Гільгамеша. Нереальним є і вік персонажів. Так, архіміністр зауважує: „Последние девятьсот лет царствовал Нимрод…" [3, 90], а життєві згадки злидаря Аккі простягаються аж до вселенського потопу. Його коханкою була Ліліт. Кат Навуходоносора вішає людей протягом тисячоліть. Тому зовсім не дивним є і те, що доповідь про Землю ангел прослухав декілька тисячоліть тому. Час у даному творі сплітається у дивну спіраль, де сучасне, минуле та майбутнє співіснують, а, точніше сказати, нівелюються як такі.

Образ ангела позбавляється виключно міфологічного навантаження, за яким „ангели,.. в іудаїській, християнській та мусульманській міфологіях безтілесні істоти, призначення яких – служити єдиному богу, воювати з його ворогами, надавати йому почесті, нести його волю стихіям та людям" [6, 108]. Дюрренматтівський ангел поряд з надзвичайними наділений цілком людськими рисами (можливо, тільки знаннями людини майбутнього), що акцентує його звичайність, серединність та підкреслює його земну сутність. Він нагадує дослідника, що з'явився на Землі з туманності Андромеди та цілком орієнтується у законах фізики та хімії, астрономії.

Ангел знайомить Куррубі із принципами та будовою Всесвіту („Светлая кривая фигура над нами – прошу тебя слегка приподнять голову – это Луна, а это бесконечное облако за ней – туманность Андромеды” [3, 87]). Його прозаїчність зумовлена і вибірковістю знання, яке він отримав, як нам стає відомим, з наукових доповідей, а про певні складові світобудови він просто був погано поінформованим. Примітним є те, що саме питання людської природи належать до найменш вивчених ним галузей. Об'єктом його інтересу знову ж таки стають не люди, а природа Землі („Земля, дитя мое, это такое откровение! Я просто восхищен, я счастлив! Чудо из чудес! Она поразила мое воображение. Я только и делаю, что взвешиваю, измеряю. В волнении я летаю над ней то туда, то сюда, славословя, приобретая знания, записывая. День и ночь я неутомимо изучаю неведомое” [3, 130]). Проте, він залишається цілком байдужим до доль людей, оптимістично та наївно стверджуючи: „Все придет в норму, моя девочка, все придет в норму самым отличным, самым наилучшим образом” [3, 130]. Не повністю зрозумілим є і завдання поставлене перед ним Богом („Мне дали поручение отправиться к самому ничтожному из людей, но не дали возможности разобраться в том, чего хочет небо” [3, 108]). Іронічного звучання набуває згадка про політ ангела над міським парком та його пристрасть до колібрі. У своєму переконанні – „Все, что существует, – прекрасно, а раз прекрасно, значит и счастливо” [3, 88] – він втрачає відчуття реальності. Перед нами постає не „звичайний” міфологічний персонаж, а ангел-фізик, ангел-натураліст, для якого більш привабливими є красоти землі ніж метушня людей.

У коментарях до комедії автор акцентує „найважливіше” – місце дії, точніше, фон для нього – неозоре небо. Саме небеса є мовчазним свідком беззмістовного людського існування. І не дивно, що Вальтер Йєнс скаже про Дюрренматта: „Небо і земля, земний світ і світ сузір'їв нероздільні у творчості письменника, поетичною метою якого протягом усього життя було підтвердження коперниківських ідей” [1, 89]. Швейцарський драматург створює своєю уявою дивний, хаотичний, сповнений суперечностей світ, в якому дивним чином поєднуються фантастика та повсякденна реальність. Його в першу чергу цікавить „нерозв'язне протиріччя між ідеєю бога та будовою світа, між досконалістю творця та недосконалістю творіння” [13, 47]. Неузгодженість хронологічних координат, суперечливі деталі інтер'єру, підкреслена парадоксальність дають змогу говорити про те, що автор розглядає світ як „величезний театр у дусі масових вистав епохи бароко, життя людське – як виконання кимсь заданої ролі, а життя суспільства – як абсурдний спектакль, поставлений невідомим режисером” [13, 48]. Провідною ідеєю комедії можна вважати біблійний постулат – „Блаженні вбогі духом, бо їхнє Царство Небесне”, а ідеальний соціальний устрій передано тезою „править миром удел небес, а нищенствовать удел человека” [3, 110]. І саме просте, навіть примітивне розуміння світу ангелом виявляється істинним за своєю суттю (чого тільки вартий епізод з визнанням найубогішою людиною на землі царя, який в подальшому і демонструє свою моральну вбогість).

Ф.Дюрренматт створює у своїй п'єсі два варіанти „вбогості”, що втілено у образах Навуходоносора та Аккі. Так, цар Вавілону постає перед нами вперше у злидарському одязі, маючи за намір переконати професійного злидаря змінити спосіб життя. У першій дії він зображується сповненим ілюзій юнаком, хоча і дещо жорстоким. Він ображений роллю, яку відігравав останні роки („Девятьсот лет провел я в качестве подставки для ног царя Нимрода, в неудобном скорченном положении” [3, 89] – можливо, саме це і є причиною імпульсивності, інфантильності його подальших вчинків). Навуходоносор ставить свою соціальну функцію царя вище людських уподобань, що простежується у його ставленні до Куррубі. На основі даного образу автор демонструє нам, що трапляється з людиною у сучасному світі, як „протікає процес „знелюднення”, дезінтеграції особистості, що заплуталась у тенетах користолюбства та скопідомства” [12, 83]. У першій дії цар дозволяє собі проявити гуманність та розділити невеликий проміжок свого життя із своїм підлеглим, що займає найнижчий щабель соціальної ієрархії. Він „чесно” намагається переконати Аккі у хибності його поглядів. Цар змагається із злидарем у своїх уміннях, але зазнає поразки. Його безпорадність, наївність приваблюють Куррубі. З іншого боку, навіть у злидарській одежі він обдумує карні накази (повісити міністра інформації, придворного географа). У своєму прагненні до досконалості Навуходоносор втрачає останні риси людяності. Першим кроком його падіння була відмова від небесного подарунку на користь Німрода. Після цього хаос та недоречності починають наростати. Всі та

все нібито живуть за своїми власними законами, але одночасно із надзвичайною швидкістю Всесвіт мчить до апокаліптичного завершення. У третій дії перед читачами постає тиран, майже позбавлений людської суті. Типова для творчості Ф.Дюрренматта проблема „зіткнення людини і ворожих їй закону, влади та держави" [10, 206] на моральному, духовному рівні втілюється в образі саме Навуходоносора. Цар, його прибічники прагнуть звести зміст божого дару до пустих догм, словоблуддя, вважаючи роль Куррубі як позашлюбної дитини більш достойною, ніж її божественне походження. Усі зусилля правителя направлені на виконання правлячої функції та дотримання пустих, нікому не потрібних законів. Його життя – це шлях марнославства, яке штовхає царя на безумний вчинок – будівництво символу його гордощів, Вавілонської башти. Ключовими у розумінні цієї особи стають слова: „Теперь мое могущество победило и ваше богословие, и вашу жажду власти, и вашу любовь к собственности" [3, 173]. Одночасно спорудження башти є втіленням байдужості, безвідповідальності правителя як по відношенню до небес, так і до свого народу.

Симетричним до образу Навуходоносора є образ Німрода. Вони як брати-близнюки, що час від часу міняються ролями. Якщо у першій дії цар є більш гуманним, то і його антагоніст дає людяну, щиру пораду Куррубі. У третій дії ці два персонажі перетворюються у жахливу істоту, голоси їх звучать в унісон (Куррубі, побачивши їх, вигукує: „Двуглавый человек!" [3, 155]). Ця істота вражає своєю цинічністю, бездушністю. Метушня біля трону даних осіб носить іронічний характер, і незалежно від того, хто займає верховну позицію, державна політика не змінюється. Рішення, які приймаються цим чудовиськом, двоголовою людиною, істотою-державною машиною втрачають зміст через випадкові обставини. Неповноцінність царя та його антагоніста втілює їх спільний син-ідіот, що час від часу з'являється на сцені. І навіть Навуходоносор усвідомлює виродження династії: „Ты видела, на чем покоится моя власть: моего сына? Империю унаследует идиот!" [3, 167]. З цієї позиції дар божий розглядається Навуходоносором-Німродом як засіб укріплення династії.

Злидар Аккі ілюструє тенденцію богообраності людей, що здатні протистояти злочинному суспільству. Цей персонаж демонструє нам найвищий ступінь оптимізму та нескінченої енергії. Він нехтує умовностями держави із її злочинними законами. На основі даного образу відображено трагічність протистояння особистості та верховної влади. Уже в першій дії комедії гідність та розум Аккі піднімають його над хитрощами Навуходоносора, він набагато вправніший за свого опонента. Злидар демонструє надзвичайну незалежність від домагань закону та суспільства: „Я то, чем мне нравится быть. Кем я только не был, а теперь стал нищим Акки. Если хочешь, я могу стать царем Навуходоносором!" [3, 93]. І якщо репліки царя на початку п'єси нагадують лозунги та носять догматичний характер, то саркастичні, іронічні зауваження Аккі надають природності, жвавості цьому образу. Він розуміє психологію всіх верств населення: і робітників, і продавця ослиного молока, і повії, і генерального директора банку, і солдатів. Саме він здійснює вірний вибір: вимінює колишнього правителя на божий дар. У першій дії комедії Ф.Дюрренматт не повністю впевнений у моральній стійкості та благородних прагненнях персонажу. Аккі постає лише як хитрий та спритний крутій. Внутрішню суть вавілонського злидаря розкриває другий розділ. Власне призначення він визначає фразою „облегчить человечеству бремя богатства" [3, 116]. Своєю поведінкою він більше нагадує багатого мецената, що підтримує поетів, збирає старовинні речі та кидає гроші на вітер. Виявляється, асоціальне життя в тоталітарній державі дає можливість для чималих прибутків. Свій життєвий шлях він подає у формі маками, де лунає типова для літератури XX ст. тенденція „Чтоб устоять в этом мире, братцы, надо в нем сперва разобраться" [3, 142]. У його словах відтворено ідею кризи суспільства, балансування людства над прірвою аморальності та виводиться філософія „зброї для слабких". Зміна Аккі своєї соціальної ролі від жебрака до ката втілює характерну взаємозалежність категорій „жертва – кат", грані між якими у швейцарського драматурга надзвичайно прозорі, а перехід із одного стану в інший може відбутися у будь-який момент (що відображено також у парі Навуходоносор – Німрод). Відчуття наближення кінця світу, хаос, руйнація споконвічних істин найбільш яскраво звучать у словах жебрака: „Вечная ваша беда. Вавилонские поэты никогда не чувствуют приближения катастрофы! Разве вы не видите того, что творится? Курруби ищет нищего, а находит царя. Днем и ночью людей сажают в тюрьмы. Армия

выступила в поход. Государство непогрешимо, а в каждом из нас оно всегда найдет какой-нибудь грех" [3, 142]). Він, напевне, єдина людина, що реально оцінює стан речей і усвідомлює кризовість епохи. Символічним є те, що саме з Аккі в кінцевому результаті залишається божий дар.

Куррубі – божий дар у вигляді прекрасної дівчини. Саме її поява у даній комедії відіграє роль тої „випадковості", що приводить у рух весь простір п'єси, викликаючи непередбачувані та фатальні процеси. ЇЇ призначення, роль у світі людей нікому невідомі, а ангелом вона інтерпретується як „человеческое ничто". Показово, що цей божий дар має належати найжалюгіднішому із людей. У даному творі вона виконує роль найбільш скривдженого та нужденного персонажу. Саме цей образ є втіленням небесної та земної байдужості. Вона усвідомлює: „Земля вовсе не такая, какой ее видит ангел… На каждом шагу несправедливость, болезни, отчаяние. Люди несчастны" [3, 116]. ЇЇ топче ногами Навуходоносор. Для Аккі вона також не є значущою особою. Являючись об'єктом загального захоплення, поклоніння чоловіків, одночасно, вона з її наївними уявленнями є нікому непотрібною. Поліцейські, банкіри, робітники не бажають відмовитись заради неї від власних привілеїв, атрибутів успішності. Куррубі пропонує Навуходоносору варіацію земного Едему (на волі і в бідності), на що їй прагнуть нав'язати статус позашлюбної дочки князя Ламашського. Образ Куррубі втілює ідею про марнотратство людства. Наділене ріками, землями воно не в змозі оцінити божественних щедрот, нехтуючи ними заради тимчасових примх. Людство ще не доросло до розуміння божественної любові та неперехідних цінностей. Позиція „закритих очей", заперечення незрозумілих речей, відмова від того, що виходить за межі спрощеної соціальної структури призводить до трагічного усвідомлення, що людство знаходиться за межами сприйняття божественної благодаті та космічних законів.

Носієм та укладачем соціальних законів у комедії є архіміністр. Богословом, що служить не богові, а церкві як установі є Утнапіштім. Але і вони належать до так званої дюрренматтівської „людської маси", позбавленої індивідуальних рис та страшної у своїй примітивності та байдужості. Ф.Дюрренматт створює перед читачем дві правди, дві точки зору на існуючий порядок речей: „погляд зверху" (ангел, Навуходоносор), за яким світ сповнений щастя та порядку, та „погляд знизу" – сповнений відчаю, суворого усвідомлення правди (Аккі, Куррубі). Основним мотивом комедії є дивне відчуття байдужості. Це байдужість Бога до власних творінь, що руйнують прекрасну планету. Байдужість вищої істоти (ангела) до нижчих істот. Це людська байдужість по відношенню до божественного дару, оточення та власної долі. Людина виявляється самотньою та розгубленою у цьому світі, у пошуках правильного рішення вона віддає перевагу зовнішнім атрибутам соціальної приналежності, відмовляючись від моральної сутності.

Ф.Дюрренматт інтерпретує загальновідомий сюжет з позиції сучасника, його проблем та прагнень. Створений швейцарським драматургом світ є дивним синтезом минулого та майбутнього, міфу та реальності. У біблійному сюжеті автор намагається віднайти передумови людських трагедій, божевільних проектів, що пронизують історію. Швейцарський письменник дописує міф про Вавілонську башту, вводячи у простір твору реалії XX століття, пояснюючи недоречності нашої епохи з вершин історії людства, його традицій. П'єса Ф. Дюрренматта – це передісторія міфологічної кризи, наслідки якої проектуються на сучасність.

Література

1. Волощук Є. У пошуках утраченого гуманізму: Нарис про драматургію Фрідріха Дюрренматта // Вікно в світ. – 2002. – №1 (16). – С. 87-98.
2. Дюрренматт Ф. „Бесконечное счастье есть лишь после смерти". Интервью редактора „Штерна" Свена Михаэльсена с Фридрихом Дюрренматтом // Литературное обозрение. – 1991. – №12. – С. 51- 53.
3. Дюрренматт Ф. Ангел приходит в Вавилон // Дюрренматт Ф. Комедии. – М.: Искусство, 1969. – С. 84-174.
4. Дюрренматт Ф. Судья и его палач. Романы. Повести. Пьесы. Рассказы. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. – 510 с.
5. Кузнецов В. „Проклятые" вопросы Фридриха Дюрренматта: По мотивам беседы с швейцарским писателем // Новое время. – 1986. – №34. – С. 27-29.
6. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х томах. Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 672 с.
7. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.

8. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
9. Павлова Н.С. Концепция современной пьесы в творчестве Дюрренматта // Литература Швейцарии. Очерки. – М.: Наука, 1969. – С. 230-273.
10. Павлова Н.С., Седельник В.Д. Швейцарские варианты: Литературные портреты. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.
11. Павлова Н.С. Фридрих Дюрренматт. – М.: Высшая школа, 1967. – 75 с.
12. Седельник В. Отчаяние и надежда (Литература Швейцарии в 80-е годы) // Вопросы литературы. – 1988. – № 1. – С. 78-108.
13. Седельник В. Бунтующий минотавр в лабиринте истории. Жизнь и смерть Фридриха Дюрренматта // Литературное обозрение. – 1991. – №12. – С. 44-50.