

ІМАГОЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ РОСІЇ В П'ЄСІ Т.КУШНЕРА «СЛОВ'ЯНИ!»

У статті під кутом зору теоретичних положень імагології аналізуються театрално-драматургічні стратегії створення міфологізованого образу «Росії» у п'єсі сучасного американського автора Тоні Кушнера «Слов'яни!» (1994). Наголошується на амбівалентній природі деконструювання /закріплення національних стереотипів у постмодерністській художній парадигмі.

Ключові слова: імагологія, національні образи, стереотипи, драматургія, Тоні Кушнер, Росія.

На думку маститого Гарольда Блума, який загалом вельми критично оцінює загальний рівень американської драматургії початку XXI ст., театр США нині переживає «етап Сема Шепарда і Тоні Кушнера» [Bloom 2005, 3].

Наприкінці минулого століття Тоні Кушнер (Anthony Robert Kushner, н.1956), на той момент вже автор кількох п'єс, буквально увірвався на сцени рідної країни зі своєю драматичною діалогією «Янголи в Америці» (Пуллітцерівська премія 1993 р.). Багатопланове ліро-епічне, місцями фантазмагоричне дійство виплескувало у глядацьку залу незадоволення «рейганівською ерою», що поділялося багатьма. Захворювання на СНІД – тяжке випробування на міцність для персонажів внутрішньої, приватно-інтимної сюжетної лінії, пов'язаної з перипетіями одностатевого кохання – екстраполювалося на публічну сферу, переростаючи у метафору смертельної хвороби суспільства. Причини втрати Америкою її стрижневих цінностей автор вбачав у минулому, вводячи до твору перегук між сучасністю та епохою маккартизму. Американська мозаїка була представлена з вражаючою повнотою: нащадки старозавітних євреїв і першопоселенців-пуритан, чорношкірі та мормони, геї та зачерствілі у сімейному рабстві жінки, цинічні політики і потойбічні видіння проносилися перед глядачами строкаатою чередою, являючи собою зріз суспільного і ментального стану Америки 1980-х. При цьому серйозні, навіть трагічні мотиви були занурені у поліморфну стихію комізму (здебільшого, чорного, проте від цього не менш смішного) – від вербальної гри до карнавального сміху, від сумної посмішки до дошкульної сатири. Зіставлення подій приватного та суспільного життя, калейдоскопічна епізодичність архітектоніки надавали кушнерівському диптихові епічного, мало не брех-

тівського виміру, роблячи його радше винятком, аніж правилом у драматургії США кінця століття.

Гучний успіх неминуче ставить митця у складне становище – він відчуває себе зобов'язаним виправдовувати породжені цим успіхом надії. Після «Янголів в Америці» від Кушнера очікували багато, гадаючи, куди ж піде драматург, що так яскраво заявив про себе. І ось 1994 року він пропонує увазі глядачів і читачів п'єсу «Слов'яни!», яка продовжила багато з ліній дилогії, але була набагато менша за обсягом та значно прямолінійніша. Автор переносить дію до перед- та пост-перебудовної Росії, що переживає глибокий шок в ситуації ідеологічної, політичної, економічної, екологічної та моральної кризи. П'єса тематизує два істотні аспекти російсько-радянської проблематики: застійну атмосферу в СРСР напередодні його розпаду та наслідки таємних ядерних випробувань (мотив, навіяний Кушнеру Чорнобилем). Реакція критиків виявилася неоднозначною (на п'єсу, серед інших, відгукнулися такі корифеї американського театрознавства, як Джон Лар, Роберт Брустайн, Джеральд Вілз), але дехто сприйняв її як своєрідну коду до «Янголів»..., спробу договорити недомовлене в «Мілленіумі» та «Перебудові». Дослідник творчості Кушнера Дж.Фішер трактує «Слов'яни!» як «трагікомічний водевіль», у якому «кафкіанська трансформація російського суспільного краєвиду представлена як символ того, яким чином мінливі політичні вітри глибоко впливають на життя пересічних людей» [Fisher 2002, 94]. Карикатурність персонажів та фарсовість ситуацій налаштовують на легковажний лад, проте підзаголовок до п'єси – цитата з праці соціолога-неомарксиста Раймонда Вільямса «Міркування про давні проблеми доброчинності і щастя» – сигналізує про серйозність авторських намірів і про розгубленість митця, що вважає себе соціалістом, перед історичними катаклізмами кінця ХХ ст.

Росія як місце дії виникає у Кушнера далеко не випадково. Російська історія давно приваблювала його як полігон, на котрому можна було під іншим кутом зору дослідити питання, що постійно турбували його, зокрема, болісність втрати попередніх ціннісних орієнтирів за відсутності нових. «Це свого роду метанаратив, який завжди був для мене вкрай важливим, – вважає драматург, – історія та зібрання легенд, які мене давно зворушували» [цит. за Fisher, 2002, 95]. Не можна не враховувати й традиційну прихильність західного інтелігента до класичної російської літератури, підкреслену у «Слов'янах!» прямими – словесними та образними – цитаціями. Водночас, «Росія» для драматурга – це й інакомовне позначення Америки в інших історичних обставинах. Судячи з творів Кушнера, «Америка» пуританських першопоселенців і «Росія» комуністів уявляються йому двома утопічними проєктами, реалізація котрих обернулася апокаліпсисом. Істотно те, що Кушнер

жодним чином не претендує на достовірність зображеного у п'єсі. Навпаки, він наголошує на тому, що ніколи не бував у Росії, і тому лише «уявляє» її, а не намагається достеменно відтворити історичну реальність. Звернення до категорії «уяви» для відтворення чужого життєвого часопростору відсилає до предмету імагології, напряму в компаративістиці, що займається дослідженням образів інонаціональних або ще якихось Інших в літературі та мистецтві як репрезентацій культурних конструктів.

Сплеск інтересу до імагології, що спостерігається протягом останніх десятиліть, зумовлений глобалізаційними процесами, так само, як і проявами «зіткнення цивілізацій», що поставили західний світ перед необхідністю уважніше придивлятися до образу Іншого. У працях провідних теоретиків цієї гілки порівняльного вивчення літератур – Д.-А.Пажо, М.Беллера, Д.Леерсена, Х.Дизеринка та ін. – обґрунтовуються її методологічні принципи. Зокрема, полем розгортання імагологічних студій проголошується текст; спроби співвіднести художні образи інонаціонального з емпіричною реальністю відкидаються як некоректні; постулюється суб'єктивність джерельної бази, уявлена природа приписуваних тому чи тому народу національних характеристик, необхідність брати до уваги як літературний, так і історичний контекст творення гетерообразів, а також неодмінна присутність самообразу в образах Іншого [див. Leersen 2007, 26-30]. Якщо нація як така з легкої руки Б.Андерсона розглядається сьогодні як «уявлена спільнота» [див. Anderson 1983], то бачення її зовні стає продуктом уяви вже у другому чи третьому ступені. Г.Гачев свого часу скаржився на те, що «національний характер народу, думки, літератури – надто «хитра» і важко вловима «матерія» [Гачев 1988, 55]. Теперішні теоретики відкидають принципову можливість її «спіймати», говорячи замість цього про «творення» цієї матерії у просторі культури – своїй і чужих. Більше того, у наш час під сумнів ставиться саме поняття національної ідентичності. Вплив антиесенціалістської ідеології постмодернізму, що оголила соціальну сконструйованість багатьох традиційних категорій (таких як раса, гендер, дитинство, романтичне кохання тощо), призвів до їхньої часткової ерозії. В тому числі, як слушно констатує Дж.Леерсен, цей вплив сприяв розмиванню уявлень про онтологічно автономні національні ідентичності / характери [Leersen 2007, [a], 74]. До речі, Кушнер, п'єса котрого побудована саме на грі з цими категоріями, вкладає до вуст своєї п'яної героїні автопародійну заяву: «Я не вірю в національні ідентичності» [Kushner 1996, 27]. Ми, однак, є свідками і протилежної тенденції – зворотною стороною інтенсивної глобалізації стало посилення націоналістичних настроїв, що, навпаки, має за результат активне відродження національних стереотипів.

Розглядаючи п'єсу Кушнера в імагологічному ракурсі, варто враховувати і своєрідність постмодерністської культурної аури, яка забарвила його «фантазію на російські теми» в іронічні тона. Дж. Леерсен говорить навіть про «іронічний поворот» у художньому використанні «національних» характеристик, коли відповідні кліше і стереотипи застосовуються «метафікціонально, як гра умовностями» [Leerssen 2007 [a], 74]. Це, проте, не скасовує, а, навпаки, підтверджує сталі формули: «призначені для упізнання, бодай у жаргівливому ключі, вони [образи – Н.В.], тим не менше, оживлюють у пам'яті і закріплюють стереотипи, які автор начебто відмовляється брати всерйоз» [Ibid., 75]. Всі ці міркування цілком застосовні до п'єси Кушнера, де гротескно-карикатурний образ Росії створюється за допомогою складної багаторівневої гри, умови котрої жодним чином не мають на увазі безпосереднього знайомства з російською дійсністю. «Блоки» для його конструювання беруться з попередніх культурних текстів (творів російських класиків, ментальних стереотипів щодо «слов'ян», кліше у зображенні Росії, СРСР та їхніх громадян у західній словесності тощо), тобто являють собою суто дискурсивні утворення. При цьому «Росія», що постає з праць західних політологів, соціологів, літературознавців, сама, зазвичай, є продуктом імагологічних операцій, і отже ігрова актуалізація її складників у художньому творі стає «уявленим образом» у квадраті.

Кушнерівська «Росія» може розглядатися у системі координат, де горизонтальну вісь утворюють матеріальні носії імагологічних патернів, а вертикальну – їхні хронологічні параметри. В першій з них ключову роль відіграє жанрово-родова природа драми – адже ця остання має «ожити» на сцені і завдяки цьому, як і кінематограф, надати реципієнтові «прямий доступ до візуалізованих образів Інших» [Degler 2007, 295]. Відповідно, імагологічний ряд Кушнера розгортається не лише у концептуально-вербальній, а й у матеріально-фізичній площині, через предмети та явища, які асоціюються із «не збагненою розумом» країною. Щодо часової вісі, то використані драматургом національні стереотипи можна умовно класифікувати як традиційні та новітні. Через точки перетину цих умовних осей і вибудовується імагологічна крива кушнерівського образу Росії.

Отже, візуальні образи «російськості» цілком традиційні: сніга й замети; «бабусі» (Babushkas) у хустках, які прибирають сніг; самовар, що є невід'ємним атрибутом кожної сцени, хоча б де вона відбувалася – у Кремлі, в архіві, де зберігаються мозки видатних членів партії, у сибірському селищі Тальменка чи навіть на небесах; гротескно гіпертрофовані пляшки горілки; гітара; а також ікона Сергія Радонезького. Вже їхнє настійливе повторенні породжує ефект бурлеску, дезавує стереотипи. Проте цим автор не обмеж-

ується; кожен з них піддається подальшому демонтажу – бабусі-двірнички компетентно обговорюють проблеми комуністичної теорії, в самоварі ховають горілку, на гітарі бренькає високий партійний функціонер, а лик Сергія замальований портретом Леніна. В результаті матеріальні емблеми національного деконструються; водночас їхня речова присутність на сцені черговий раз підтверджує легітимність їхньої канонізації як індексів «російськості».

Щодо перелицьовування кліше на вербальному рівні, воно починається з переліку дійових осіб, яким надані утрировано-безглузді за фонетикою та семантикою імена та прізвища (алюзія на позірну нездатність іноземців опанувати «невимовні» російські імена). Абсурдність кушнерівських антропонімів («Воровлич», «Есмерельдович», Катерина Серафима Глеб, Іполіт Іповолітович Пополітипів тощо) доповнюється зверненням до стародавнього сатиричного прийому «значущих» імен (так, найстарішого більшовика на планеті кличуть «Олексій Допотопьєвич Догріхопадіння»). На кпини беруться і дійсно невимовні абрєвіатури радянських часів. Гра з ідеологічними штампами ведеться упродовж всієї п'єси. Перша дія (Москва, 1985 р.) являє собою, цілком у шовіанському дусі, дискусію кремлівських «прогресистів» та «консерваторів» про подальші шляхи Росії. У нотатках до п'єси Кушнер визначає природу дії у цьому акті як «живе, активне, енергійне думання, не інтроспективна рефлексія, а напружене думання, дискутування» [Kushner 1996, ix], що нагадує й про брехтівську традицію. Тут автор спирається на сатирично загострену ним публіцистичну риторіку часів перебудови: *«А що ви можете запропонувати нині, діти тієї [комуністичної – Н.В.] теорії? Що ви можете запропонувати натовістю? Ринкові стимули? Розбавлений, нашвидкуруч склепаний капіталізм бухаринського стибу? Непмани! Пігмеї, що походять від гігантів!»* [Kushner 1996, 8]. У другій дії, зосередженій на приватному житті, ступінь отруєння свідомості радянських людей ідеологічною пропагандою демонструється на рівні окремої особистості. Нарешті, у третій (Сибір, 1992 р.), де йдеться про жахливі наслідки ядерних випробувань, чиновник з Москви намагається реанімувати русофільський дискурс, апелюючи до національних почуттів «православних християн», яких у черговий раз ошукало «міжнародне єврейство», розваливши «панслов'янську імперію» [Kushner 1996, 59]. Відповідь нещасної матери, чії діти приречені на смерть генетичними мутаціями, можна віднести до всіх форм руйнівної інтервенції держави у долі пересічних людей: *“Fuck this century! Fuck your leader. Fuck the state. Fuck all governments, fuck the motherland, fuck your mother, your father, and you”* [Kushner, 1996, 60].

Переносячи увагу на часові пласти образу Росії у «Слов'янах!», згадаємо, що упродовж століть її відбиток у дзеркалі західної культури мерехтів, змі-

нював свої абриси, проступав більш чи менш чітко, інколи постаючи у прямо протилежному освітленні. Підсумовуючи короткий огляд суперечливих рис «Росії» та «росіян», зафіксованих у західній культурній уяві (азіатський деспотизм і релігійна містика, вишукана культура і «загадкова російська душа», «щит між монголів та Європи» і пасивна довга терплячість, символ політичного гноблення та взірць морального вдосконалення тощо), сучасні дослідники висновують: «Образ духовно піднесеної Росії пережив деспотизм і репутацію СРСР як деспота... Ймовірно, він переживе й стрімкий перехід Росії до грубого прагматизму ринкової економіки» [Naarden, Leersen 2007, 229]. Як побачимо нижче, американський драматург жонглиє як сталими, так і свіжішими стереотипами, що їх насаджували культурні тексти його попередників.

Одним з ранніх текстів такого типу була монографія 1916 р., де ельський професор В.Л.Фелпс викладає свої уявлення про російський національний характер, почерпнуті з російської літератури, дослідником і полум'яним пропагандистом котрої він був. Уявлена Росія класиків піддається вторинній «перегонці» в уяві американського «браміна». Немає свідчень знайомства Кушнера саме з цією працею, але, вочевидь, сформульовані в ній положення вельми типові. Професор Фелпс починає зі значення для росіян їхньої мови як «мало не досконалого знаряддя вираження» [Phelps 1916, 10] і пов'язує неосяжність російських просторів з широтою російської душі, хоча трохи пізніше дещо суперечить собі, приписуючи їхньому впливові «смирненню та меланхолію» росіян [Phelps 1916, 16]. Багатоважкова історія і порівняльна інтелектуальна «молодість» мешканців Росії пояснюють, на його думку, зрілість характеру у сполученні з «чудовою свіжістю сприйняття». Підкреслюється непрактичність росіян, паралич волі, особливо притаманний чоловікам і відтінюваний цілеспрямованістю жінок. Згадується «вічне» російське запитання «Що робити?». Акцент робиться на схильності росіян до обговорення абстрактних проблем, до філософських міркувань і просто довгих розмов, що змушують забувати про їжу та сон. Враховуючи час створення книги, шановний професор виявляє надзвичайну короткозорість; наступна його думка, прочитана сьогодні, слугує яскравим прикладом історичної іронії: «Нам пощастило, що російська любов до теорії так часто супроводжується паралічем волі, інакше політичні злочини траплялися б в Росії набагато частіше. Росіяни неймовірно поривчасті, але вщент далекі від практики. Багато з них дотримуються найрадикальніших поглядів, здатних шокувати англосаксів, але при цьому залишаються нешкідливими і м'якими теоретиками» [Phelps 1916, 26]. На жаль, професор, що дожив до 1943 року, мав всі підстави переконатися у помилковості свого діагнозу...

Звернувшись до образу пост-перебудовної Росії, переконаємося, що аналітики аж ніяк не схильні ідеалізувати її. У книзі «Уявлена Росія» (1999) Роберт Вільямс робить спробу відділити реальну країну від її фікційного образу. Якщо уявлена Росія, на його думку, «свята, православна, романтична, національна, популярна, імперська, самодержавна та есхатологічна», то справжня – «світська, еретична, багатонаціональна, не популярна, анархічна і непостійна» (завважимо в дужках, що другий перелік є таким самим плодом уяви, як і перший). Але річ не в тім – хоч би якою глибокою була прірва між правдою та вигадкою, «уявна Росія продовжує процвітати, зокрема, на Заході» [Williams 1999, XI]. Мартин Мелайя підкреслює, що розпад Союзу не стер сприйняття пострадянського простору як «Іншого». «Проблеми з Росією не скінчилися для решти світу і після того, як привід комунізму розтанув». Навпаки, побоювання, що «московська агресивність» знову візьме гору, підкріплюються тим фактом, що «модернізація по-радянському не поклала край економічній відсталості Росії і ще меншою мірою підготувала її до демократії» [Malia 1999, 12]. Крізь призму західного сприйняття «російська традиція» – біла, червона, або, як зараз, біло-синє-червона, розумілася як деспотизм і шовінізм всередині країни, що вели до експансіонізму та імперіалізму за її межами» [Malia 1999, 13].

Багато з вищеназваних уявлень, як традиційних, так і новітніх, ревіталізовані Кушнером в іронічному реєстрі, що, знов-таки, з одного боку викриває їхню природу як штамлів, а з другого – через повторення підтверджує їхню правомочність. Орієнтацію на стереотипи підказує вже назва з її широким узагальненням («Слов'яни») та знаком оклику. У нотатках, що передують тексту, читаємо: «риторична веломовність – друга натура слов'ян, які мають до неї пристрась» [Kushner 1996, ix]. Крізь усю п'єсу лейтмотивом проходить кліше «духовний геній слов'ян» (spiritual genius of the Slavic people), в яке різні персонажі, в залежності від потреби, підставляють різні означувані, ним проголошується то «туга», то «страждання», то «наївність», то «любов до Батьківщини».

В епілозі констатується особлива місія Росії у світовому історичному процесі: «Хоч би що росіяни робили, у славі та неславі [...], вони створюють великі історії» [Kushner 1996, 68]. Сакраментальне російське питання «Що робити?» виникає з перших сторінок і кульмінує в останній сцені, дія якої відбувається на небесах. Партійні функціонери, чия смерть символізує кінець старого режиму, зустрічаються там з дівчинкою, що загинула від наслідків таємних ядерних випробувань (шемкий «Достоевський» образ). Позбавлена дару мовлення у земному житті, у потойбічному Водя здобуває його, щоб услід за старими партійцями вкотре задати це вікопомне запитання (пролунавши у фіналі тричі, воно й завершує п'єсу).

Чеховські, Достоевські, пастернаковські алюзії, імпліцитні та експліцитні цитати просякають текст. Серед них і Росія, що потопає у снігах, і образ невинно занапащеної дитини, і вся атмосфера другої дії з її гітарним перебором і тужінням під горілку, і зойк душі «В Москву, в Москву!», що лунає із сибірської глибинки, і віра героїні в те, що її зусилля як лікаря здатні принести користь: «*Я все-таки вірю, що треба робити добро, треба працювати. Наполегливо працювати*» [Kushner 1996, 61].

Отже, образ Росії у п'єсі Т.Кушнера «Слов'яни!» зітканий з багатоманітних ниток, «висмикнутих» автором з попередніх «текстів», котрі, своєю чергою, матеріально втілювали ідеї, уявлення, стереотипи, які склалися у західній культурній свідомості протягом століть. Традиційні візуальні і словесні кліше, асоційовані з величезною, непередбачуваною, а відтак небезпечною країною, не зникли, а лише видозмінилися після розпаду СРСР. Використовуючи багатство драматургічних і театральних прийомів, американський автор глузує з їхньої поверховості та ілюзорності, водночас конструюючи власну, не менш міфічну «Росію» – метафору колись потужного державного утворення, що опинилося на складних роздоріжжях історії, де йому, як, власне і завжди, глибоко байдужі долі конкретних людських істот.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира. – М.: «Советский писатель», 1988 – 446 с.
2. Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* – L.- N.Y.: Verso, 1983 – 245 p..
3. *Bloom H.* Introduction // *Modern American Drama.* – Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005. – P.1-12.
4. *Degler F.* Cinema // *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey.* Ed. by M.Beller & J. Leersen. – Amsterdam - N.Y.: Rodopi, 2007. – P.295-297.
5. *Fisher J.* *The Theater of Tony Kushner: Living Past Hope.* – N.Y.: Routledge, 2002. – 292 p.
6. *Kushner T.* *Slavs! Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness.* – N.Y.: Broadway Play Publishing, 1996. – 68 p.
7. *Leersen J.* *Imagology: history and method // Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey.* Ed. by M.Beller & J. Leersen. – Amsterdam - N.Y.: Rodopi, 2007. – P.17-32.
8. *Leersen J.* [a]. *The poetics and anthropology of national character (1500-2000) // Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey.* Ed. by M.Beller & J. Leersen. – Amsterdam - N.Y., Rodopi, 2007. – P.63-75.
8. *Malia M.* *Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum.* – Cambridge, MS: Harvard Univ. Press, 1999. – 514 p.

9. *Naarden B., Leersen J.* Russians // *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey.* Ed. by M.Beller & J. Leersen. – Amsterdam - N.Y.: Rodopi, 2007. – P.226-230.

10. *Phelps W.* Essays on Russian Novelists. – N.Y.: Macmillan, 1916 – 322 p.

11. *Williams R.* Russia Imagined: Art, Culture and National Identity 1840-1995. – N.Y.: Peter Lang, 1999. – 398 p.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2013

Высоцкая Н.А., д.филол.н., проф.,
Киевский национальный лингвистический университет

Имагологические стратегии конструирования образа России в пьесе Т. Кушнера «Славяне!»

В статье под углом зрения теоретических положений имагологии анализируются театральнo-драматургические стратегии создания образа «России» в пьесе современного американского автора Тони Кушнера «Славяне!» (1994). Акцентируется амбивалентная природа деконструкции / закрепления национальных стереотипов в постмодернистской художественной парадигме.

Ключевые слова: имагология, национальные образы, стереотипы, драматургия, Тони Кушнер, Россия.

Natalia Vysotska, Doctor of Philology, Full Professor
Kyiv National Linguistic University

Imagological Strategies of Constructing the Image of Russia in Toni Kushner's Slavs!

The paper sets out to explore dramatic and theatrical strategies deployed for constructing the image of "Russia" in contemporary American playwright Tony Kushner's Slavs! (1994) from imagological perspective. Ambivalence of deconstructing/perpetuating national stereotypes in Postmodern esthetic paradigm is emphasized.

Key words: *imagology, national images, stereotypes, drama, Tony Kushner, Russia.*