

РЭЦЭПЦЫЯ БІБЛЕЙСКАГА СЮЖЭТА Ў ДРАМЕ “САУЛ” АНДРЭ ЖЫДА

I. В. Турсунава

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;

fil.tursunov@bsu.by;

наук. кір. – А. А. Барысеева, канд. філал. навук, дац.

У дакладзе разглядаецца спецыфіка рэцэпцыі біблейскага сюжэта ў драме французскага пісьменніка Андрэ Жыда. З дапамогай міфалагічных вобразаў пісьменнік імкнецца ўвасобіць нетрадыцыйныя прыёмы і сродкі адлюстравання жыцця ў тэатральнай п’есе і на сцэне, якія, з цягам часу, прывялі да развіцця міфалагізму ў французскай драме канца XIX – першай паловы XX стагоддзяў.

Ключавыя словы: рэцэпцыя; міфалагізм; біблейскі сюжэт; драматургія; філасофска-эстэтычная канцэпцыя.

Найбольш яркія з’явы французскай драматургіі і наватарскія канцэпцыі тэатра канца XIX – першай паловы XX стагоддзя адзначаны пошукамі нетрадыцыйных прыёмаў і сродкаў адлюстравання жыцця ў тэатральнай п’есе і на сцэне, якія, з цягам часу, прывялі да ўзнікнення французскай міфалагічнай драмы.

Па вызначэнні, міфалагізм – гэта сюжэтна-матываванае канструяванне мастацкай рэальнасці па ўзоры ўстойлівага міфалагічнага вобраза. Міф пры гэтым разумеецца ў выглядзе “эталоннай” фабулы, якая мае агульначалавечую каштоўнасць. У шырокім сэнсе міф як аснова мастацкай структуры ўключае ў сябе пэўныя рэлігіёзныя ідэалагічныя комплексы. У літаратуразнаўстве існуе таксама больш вузкае паняцце – аўтарскі міф, дзе сам тэкст будзе адлюстраваннем сваёй асабістай міфалогіі, якая прадстаўляе сабой вынік аўтарскага пераасэнсавання міфа. Рэцэпцыя міфалагічнага матэрыялу ў дадзены перыяд развіцця французскай літаратуры характарызуецца сваёй цэльнасцю, паколькі ажыццяўляецца на ўзроўнях персанажаў, фабулы і матываў, прычым на кожным з гэтых узроўняў адбываюцца змены: па-новаму інтэрпрэтуюцца ўжо вядомыя персанажы, у той ці іншай меры змяняецца сюжэт, дадаюцца новыя матывы, а былыя, у сваю чаргу, знікаюць ці трансфармуюцца. Аднак такая мадэрнізацыя міфаў не заўсёды азначала напаўненне іх палітычнымі алузіямі і намёкамі на канкрэтныя асобы і канкрэтныя падзеі, як, напрыклад, у творах класіцыстычнай драмы. Асучасніванне міфа французскімі драматургамі канца XIX – першай паловы XX ст. мела прынцыпова іншы характар. Іх наватарства ў адносінах да існуючай інтэрпрэтацыі міфалагічных сюжэтаў заключаецца ў асэнсаванні менавіта філасофскай прыроды міфа, а таксама ў свядомым яе выкарыстанні. Улічваючы дадзеныя асаблівасці, трэба мець на ўвазе, што канцэпцыя літаратурнага міфалагізму грунтуецца на тым, што міф – гэта мова, якая расказвае

гісторыю “асноў” і валодае ўласцівай толькі ёй структурай. Разам з тым, пісьменнікі ў дадзены перыяд, так жа, як і драматургі ў папярэднія стагоддзі, не зацікаўленыя ў рэканструкцыі старажытных міфаў ва ўсёй паўнаце іх арыгінальных характарыстык. Гэта ў большай ступені імкненне аўтараў па-новаму, сучасна перажыць, інакш кажучы, асэнсаваць мінулае ў зусім іншым духоўным кантэксце, выявіць і даследаваць глыбінныя сувязі і ўзаемаабумоўленасць аддаленых адна ад адной эпох, адлюстраванне рознасць этычных і маральных патэнцыялаў, сфарміраваную супярэчлівай дынамікай грамадскага прагрэсу. Міфалагічны матэрыял выкарыстоўваецца ў якасці асновы п’есы, як адзін з яе кампанентаў, які можа быць скрыты аўтарам да называння і патрабаваць ад чытача “расшыфроўкі”, а можа быць разгорнуты і прадстаўляць усе грані міфа – ад займальнага сюжэта да глыбінных падтэкстаў. Але ж, як і раней, у творах часцей за ўсё вылучаюцца скразныя матывы багаборніцтва, слепаты, пакут, адзіноты, непазбежнасці наканаванага лёсу. У асноўным тое, што было ўзята з міфалагічнага матэрыялу – гэта менавіта персанажы і фабула. Нівеліраванне матэрыялу структуры таго ці іншага міфалагічнага комплексу, наданне яму новых актуальных сэнсаў аўтаматычна руйнуе семантыку міфа, робіць немагчымым атаясамліванне яго арыгінальных персанажаў з іх літаратурнымі “ўвасабленнямі”.

Творчая спадчына Андрэ Жыда налічвае нямала твораў, заснаваных на міфалагічных сюжэтах. Дадзены пласт творчасці Андрэ Жыда ўмоўна ўключае ў сябе як шэраг прэзідэнтальных твораў – “Трактат аб Нарцысе” (*Le Traité du Narcisse*, 1891), “Падарожжа Урыяна” (*Le Voyage d’Urien*, 1893), “Дрэнна прыкуты Праметэй” (*Le Prométhée mal enchaîné*, 1899), “Тэсей” (*Thésée*, 1946), так і драматургію – п’есы “Саул” (*Saül*, 1898), “Філактэт” (*Philoctète*, 1899), “Цар Кандаўл” (*Le Roi Candaule*, 1899), “Эдып” (*Œdipe*, 1931), “Вірсабія” (*Bethsabé*, 1912), “Персефона” (*Perséphone*, 1934).

П’еса “Саул”, скончаная ў лютым 1898 года, была першай спробай Андрэ Жыда ўвайсці ў гісторыю французскай літаратуры не толькі як пісьменнік-празаік, але і як пісьменнік-драматург. Яе можна лічыць адным з самых важных драматычных твораў за ўсю яго літаратурную дзейнасць у цэлым. Менавіта ў ёй пісьменнік паспрабаваў рэалізаваць сваю “ідэальную” канцэпцыю тэатра. У такой тэатральнай мадэлі Андрэ Жыд адводзіць ідэям галоўнае месца. Паводле яго слоў, ідэі павінны быць ўпісаныя ў персанажаў, у іх псіхалогію, у іх дзеянні, а таксама ў сітуацыі, якія яны перажываюць.

Цэнтральным персанажам аднайменнай п’есы з’яўляецца першы ізраільскі цар Саул з калена Веніяміна, які правіў у канцы XI ст. да н. э. і загінуў ў вайне з Філістымлянамі каля 1000 г. да н. э. Яго поўная драматызму і вялікай мастацкай сілы біяграфія выкладзена ў 1-й кнізе Самуіла (1-й кнізе Царстваў).

У пачатку драмы Саул прадстаўлены ў той момант, калі ён, занепакоены сваім лёсам, вырашае знішчыць у дзяржаве ўсіх магаў, усіх чараўнікоў, якія прадказваюць будучыню, паколькі ён сам хоча быць адзіным яго ўладаром. Але ў царстве Саула ёсць істоты, якія ўжо ведаюць усё, што чакае цара, і знішчыць якіх ён, на жаль, ніяк не здолее. Гэта – дэмань, якія зрабілі сваё філасофскае прадказанне:

SIXIÈME DÉMON

Quel est le plus caché des avènements ?

CINQUIÈME DÉMON

Celui qui ne doit jamais être.

Tous rient [4, p. 18].

ШОСТЫ ЧОРТ

Якая з усіх будучынь найбольш патаемная?

СЁМЫ ЧОРТ

Тая, якой не дадзена ніколі здзейсніцца.

Усе смяюцца [тут і далей пераклад наш. – *I. Т.*].

Асаблівасцю сістэмы персанажаў п'есы з'яўляецца ўвядзенне Андрэ Жыдам у якасці персанажаў дэманаў (*démons*). Кожны з іх мае сваё назначэнне і пераследуюе цара ў адной з сімвалічна адзначаных аўтарам яго іпастасяў: келіх (гнеў і вар'яцтва); ложак (сладастраснасць); прастол (сумневы); скіпетр (панаванне); парфіра (славалюбства); легіён (воінская слава). Вобразы дэманаў гратэскныя, у іх жахлівае пераплеценне з камічным. І калі ў першым акце яны размаўляюць з царом паасобку, то ў апошніх можна заўважыць хор дэманаў, што адлюстроўвае поўнае завалоданне імі розуму Саула ў выніку зліцця ўсіх заганаў цара.

Цалкам рэалізуючы сваю індывідуальнасць, Саул грэбуе сваімі абавязкамі, ўхіляецца ад працы і не адказвае за свае ўчынкі. Насамрэч, па словах Царыцы, Саул ніколі не займаўся складанымі справамі дзяржавы, паколькі гераіня вырашала іх заўсёды самастойна. Цяпер Філістымляне каля брамы Ізраіля, а Саул, падобна, заняты іншымі справамі. Яго мучыць вялікі сакрэт, ён апантаны таямніцамі будучыні. Калісьці Саулам захапляліся за яго мудрасць і мужнасць, але цяпер ён калі і кіруе, то кіруе сілай, запалохваннем і тэрорам.

Што тычыцца вобразу Іанафана, то ён амаль супрацьлеглы біблейскаму прататыпу. Яркая характарыстыка гэтага персанажа ўкладзена ў вусны Царыцы, якая праз доўгі маналог пераказвае споведзь свайго жыцця Першасвятару: “Jonathan, Jonathan seul est de lui. Il tomba de mon sein avant terme et comme un fruit encore vert qui se flétrira sans mûrir. La honte d'un rejeton si chétif ne s'est en moi que bien lentement endormie. Tôt sevré, je voulus ne confier sa faiblesse qu'à des hommes, pensant longtemps qu'à vivre au milieu des guerriers s'exalterait un peu son courage... A peine donc, s'il me connaît. Je suis la reine et non sa mère. Il me craint, il ne m'aime pas [...]” [4, p. 20] (Іанафан, Іанафан, адзіны – яго родны сын. Ён да сроку выпаў з майго лона – падобна

зялёнаму плоду, які вяне яшчэ не паспеўшы выспець. Сорам за такога бездапаможнага нашчадка павольна заснуў ува мне. Рана адвучыўшы яго ад грудзей, я вырашыла перадаць гэта слабое дзіця на выхаванне толькі мужчынам і доўгі час спадзявалася, што, калі ён будзе жыць сярод воінаў, то стане крыху мужней... Таму ён амаль не ведае мяне. Я для яго царыца, а не маці. Ён мяне баіцца, ён мяне не любіць [...]). Кволы і хваравіты сын Саула Іанафан, толькі прымяраючы барвовую парфіру і іншыя атрыбуты царскай улады, адразу ж згінаецца ад іх цяжкасці і бяжыць. Іншыя дзеці Саула, якія ёсць у Бібліі, у п'есе не прысутнічаюць.

Вобраз жа Давіда ў п'есе прадстаўлены поўным супрацьпастаўленнем вобразу Іанафана. Моцны і смелы юнак цудоўна адчувае сябе ў царскай кароне, хоць і спачатку цураецца яе, разумеючы, што гэта, па сутнасці, увасабленне зла. У маладых людзей узнікае моцная душэўная сувязь паміж сабой, таму гэтыя персанажы даволі цесна звязаныя на працягу ўсяго дзеяння. З іншага боку, Давід таксама з'яўляецца супрацьпастаўленнем і Саулу: прыгожы пастух – ніхто іншы як будучы цар. Яго вера ў Бога з кожным днём толькі расце, у той час як Саул з кожным днём усё далей і далей адыходзіць ад яе. У той жа ступені як і Іанафан, Саул, зачараваны харызмай Давіда, намагаецца пераманіць яго на свой бок, схіляючы да аб'яднання супраць Бога:

SAUL, furieux d'abord, bondit sur David qui ne bronche pas, puis, penche sur lui, à voix plus basse :

David ! David ! veux-tu que nous nous unissions contre Dieu ? - David, si c'était moi qui te la donnais, la couronne...

Il regarde fixement David, puis, troublé par son triste étonnement, son effroi, il prend le parti d'éclater de rire [4, p. 93].

САУЛ спачатку, раз'юшаны, кідаецца на Давіда, які не шавеліцца, а затым нахіляецца над ім, панізіўшы голас:

Давід ! Давід ! Хочаш, аб'яднаемся супраць Бога ? – Давід, а што калі б я аддаў табе царскі вянец....

Пільна глядзіць на Давіда, затым, збянтэжаны яго сумным здзіўленнем і спалохам, вырашае, што лепш за ўсё – засмяцца.

У п'есе перамагаюць маладосць і адвага, смеласць і чароўныя спевы Давіда, які валодае дарам малітвы. Без папярэдняй размовы з Богам ён не прымае ніводнага рашэння. Менавіта Госпад дараваў яму сілы, каб перемагчы Галіяфа, і адарыў яго энергіяй для апошняй бітвы з Філістымлянамі. Давід гатовы рабіць наступныя подзвігі, аднак ён хоча пазбегнуць самага страшнага для яго выпрабавання – сустрэчы з уладай, атаясамлівання з ёй свайго вобраза. Ён ведае, што яна загубіла многіх яго папярэднікаў, што яна можа пазбавіць яго простага чалавечага шчасця, што яна здольная адняць у яго дар спяваць. Саул жа паказаны як чалавек, які страціў дар малітвы.

Інтэрпрэтацыя біблейскага сюжэта Андрэ Жыда ў п'есе мае шэраг характэрных асаблівасцяў. Па-першае, відавочна, што біблейскі сюжэт пераказваецца недакладна, паколькі часавыя магчымасці не дазваляюць умясціць у сябе ўсе падрабязнасці. Па гэтай прычыне аўтарам выкарыстоўваюцца толькі самыя вядомыя і знакавыя эпізоды Першай кнігі Царстваў, звязаныя з асобай першага ізраільскага цара Саула. Менавіта яны складаюць сюжэтную аснову драмы: прыняцце Давіда на службу Саулу; выклік Галіяфу, бой з ім і перамога Давіда; уцёкі Давіда; эпізоды, звязаныя з пустыняй і пячорай; візіт Саула да Аэндорскай чараўніцы, трагічная гібель Саула і Іанафана. Такім жа чынам скарачаецца і ўмоўная часовасць дзеяння п'есы. Так, у тэксце Бібліі разгортванне гэтых падзей адбываецца на працягу некалькіх месяцаў, а ўмоўны час, за які адбыліся прадстаўленыя падзеі п'есы – менш тыдня. Пасля самага насычанага падзеямі акта III, тэмп пераключэння з падзеі на падзею, з дэкарацыі на дэкарацыю, прыметна паскараецца.

Па кампазіцыйнай структуры “Саул” прадстаўляе сабой п'есу ў пяці актах, кожны з якіх, у сваю чаргу, падзелены на розную колькасць сцэн (scène). Так, можна прасачыць дынаміку інтэнсіўнасці разгортвання дзеяння: першы акт складаецца з адзінаццаці сцэн, другі – з дзевяці, трэці – з васьмі, чацвёрты – з пяці, а пяты акт, у якім адбываецца лагічная развязка сюжэта і раскрываецца асноўны ідэйны змест, – з шасці.

Акрамя таго, пэўная структурная арганізацыя знаходзіцца і ва ўнутраным напаўненні твора. З гэтага пункту гледжання ёсць падставы для параўнання з трохчасткавай фугай (такі самы метады ідэйна-структурнай арганізацыі сюжэта пазней быў выкарыстаны А. Жыдам у шэрагу твораў; самым лепшым прыкладам яго рэалізацыі служыць раман “Фальшываманетчыкі”). Роўна як біблейскі цар Саул з'яўляецца галоўнай фігурай п'есы, тэма яго маральнага і псіхалагічнага распаду, які яго ў канчатковым выніку загубіць, з'яўляецца галоўнай тэмай п'есы. Тым не менш, як і ў фузе, гэтая тэма праяўляецца праз некалькі “галасоў”. Імі непасрэдна з'яўляюцца дэмань, сам цар Саул, а дакладней яго імкненне ведаць сваю будучыню, і Давід. Дэмань даюць першае выкладанне тэмы ў фарсавай уступнай сцэне. Потым яны знікаюць, з'яўляючыся толькі на кароткі час у моманты вар'яцтва Саула, перад тым як вярнуцца толькі ў фінальных сцэнах. Андрэ Жыд даволі адкрыта дае зразумець, што гэтыя істоты прадстаўляюць сабой спакусы, з якімі сутыкаецца Саул. Можна назіраць пэўны прагрэс, па меры таго як цар паступова ўсведамляе іх прысутнасць, уступае з імі ў дыялог, патакае іх недарэчным жаданням і, нарэшце, цалкам падпарадкоўваецца ім. Другі голас таксама выкладае тэму ў пачатку. Жаданне ведаць свой лёс і валодаць ім – гэта практычна першае, аб чым кажа Саул. Ён ужо ведае, што Іанафан не стане яго пераемнікам на троне, але ён не супакоіцца, пакуль не будзе ведаць, хто прыйдзе замест яго. І зноў ён актыўна шукае тое, што яго загубіць. Па сутнасці, тут

раскрываецца тая ж самая тэма, але выкладзеная ўжо іншым голасам у іншым рэгістры. Як і ў многіх фугах, перад з'яўленнем трэцяга і апошняга голасу адбываецца кароткае развіццё. Але хутка раздаецца голас Давіда. Ён, канешне, дае самыя простыя і зразумелыя тлумачэнні, паколькі з'яўляецца ўвасабленнем тэмы. Давід быў памазаны Самуілам у якасці наступнага цара, і ўсё ж Саул, нават даведаўшыся аб гэтым факце, упарціцца ў сваім ненатуральным жаданні мець (ці, увогуле, не мець) пераемніка. Кожны з галасоў развівае тэму, потым яны пераплятаюцца і, нарэшце, яднаюцца, каб дасягнуць канчатковага зліцця тэмы ва ўнісон, калі дэмані цалкам завалодаюць Саулам, калі прадказаная будучыня становіцца рэальнасцю, а Давід – царом. Такі тып структуры ў п'есе таксама напаўняецца дадатковымі і часам адцягваючымі ўвагу элементамі. Тым не менш структура “Саула”, як і структура фугі – гэта хутчэй інтэлектуальная гульня, чым драматычнае развіццё падзей.

Такім чынам, Андрэ Жыд у п'есе “Саул” задае вельмі высокую планку рэцэпцыі міфалагічнага матэрыялу, што ў найбольшай ступені абумоўлена яго інтэлектуалізацыяй. Спрабуючы асэнсаваць рэчаіснасць і не знаходзячы кропак апоры ў сучаснасці, пісьменнік звяртаецца да старажытнай культуры у пошуках адказаў на свае пытанні, а таксама каб знайсці ў ёй і новыя арыенціры. Міф раскрываецца не толькі праз свае эстэтычныя магчымасці, як гэта было ў літаратурным працэсе раней, але і праяўляе шырокі філасофскі патэнцыял.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Жид, А. Саул* / А. Жид // Собрание сочинений в 7 т. – М.: Терра, 2002. – Т. 6. – С. 85–202.
2. *Du Bos, Ch. Le dialogue avec André Gide* / Ch. Du Bos. – Paris: Éditions Corrêa, 1926. – 356 p.
3. *Gide, A. Journal* / A. Gide. – Bruges : Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1939. – 1356 p.
4. *Gide, A. Saül* / A. Gide. – Paris : Gallimard, 2005 – 208 p.