

ЕТИКА ТА ЕСТЕТИКА

УДК 171

DOI <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2020.4.16>**Яровицька Наталя Анатоліївна**

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін
Харківського національного університету будівництва та архітектури
вул. Сумська, 40, Харків, Україна
ORCID ID: 0000-0003-4448-1355

Мельник Емілія Анатоліївна

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри права і публічного управління
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
вул. Острозького, 32, Вінниця, Україна
ORCID ID: 0000-0002-6498-7452

БІНАРНІ ДИХОТОМІЇ У ТВОРЧОСТІ Г. ПІНТЕРА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ П'ЄСИ «ЗРАДА»)

Актуальність. *Він. Вона. По різні боки подвійного буття. Класична драма, у якій заздалегідь для кожного визначено ролі. Взаємна потреба одне в одному потребує і єдності, і збереження роз'єднаності.*

Мета – показати та розкрити основні дихотомічні опозиції, такі як приховане/очевидне; любов/зрада; повнота/порожнеча, що реалізують свою сутність через онтологічний модус – буття як кризу основ, як соціальну адаптованість і мовчазне споглядання щодо девіацій морально-етичного виміру (п'єси «Зрада»).

Методи. У статті актуалізується онтологічний простір буття за М. Гайдеггером; ієрархічна система побудови свідомості Ж.-П. Сартра; ідеї «вічного повернення» й тема Іншого в рефлексіях Ф. Ніцше.

Результати дослідження. *Творчі експлікації реалізуються в п'єсі «Зрада» в декількох напрямках. Отже, герої – оголені та неприкриті своїми діями. Ідея фаталізму пронизує всіх головних персонажів. Фатальність стосунків, почуттів охоплює своєю зухвалістю й одночасно стриманістю. Традиційні почуття (дружба, любов) обмежені в часі – вони, як метелики, життя яких заздалегідь передбачено. Ця приреченість є своєрідною легітимацією девіантних вчинків. Відокремити те, що випадає з традиційного ланцюжка дій, означає мати сильну мотивацію і волю до спротиву проти наявних цінностей. Та, якщо виокремити тих, хто може спитати за неподобства, вторгнення в особистий простір, то місце для мук совісті та сорому вже й не потрібно. Механізм руйнації (деформації) запущено, тому всі складники цього процесу починають функціонувати в автоматичному режимі (життя на дві родини, дві квартири, зустріч із другом, із жінкою, з якою ти маєш зв'язок): нікого це не бентежить.*

Досвід, як категорія багатовимірна, накладає аспект умовності: усі все знають і продовжують сприймати, як наявне буття. Зрада спокушає наявністю відчуття «нормальності» стосунків, але врешті-решт вона примушує згадати свої духовні вади, зазирнути в безодню особистої деформації та прийти на зустріч і розмову, як у тій кав'ярні, що розкрив нам майстер слова Г. Пінтер.

Ключові слова: *Інший, дихотомія, свідомість, приховане/очевидне, мораль, фатальність дій.*

Емма: Згадуєш мене коли-небудь?

Джеррі: Мені немає потреби тебе згадувати.

Емма: Ах так?

Джеррі: Не варто. Я пам'ятаю.

Г. Пінтер «Зрада»

Вступ. Підгрунтя часу, коли була створена п'єса Г. Пінтера «Зрада», має велике значення [3]. Саме на 60-ті роки ХХ століття припадає потреба в переписуванні й переосмисленні історичного, морального, ідеологічного наративу, необхідність «проговорити» вади, деформації у стосунках між чоловіком і жінкою, суб'єктом і суспільною думкою. Прийняття та сприйняття зради, легітимізація позашлюбних стосунків, тривалий час наявність дружби між героями та їхніми половинами створює фон присутності терпимості, деформації як норми: «некогда думали они стать героями, эти теперешние сластолюбцы. Ныне – герой вещает им скорбь и ужас. Но любовью и надеждой закликаю тебя: храни героя в душе своей! Свято храни свою высшую надежду» [*прим. авторів, цит. рос. мов. 2, с. 38*]. Деконструкція традиції, основ ініціює повернення до, здавалось, уже зруйнованого та розірваного. Головні герої – Емма і Джеррі – коханці, «фрагментовані в не-цілому» просторі, що уособлюється наявністю тимчасового житла, зустрічі в кав'ярні чи побаченням у спальні будинку чоловіка Емми – Роберта. Сама зустріч у кав'ярні Емми та Джеррі – привід поставити останні крапки у своїх взаєминах, а не довгоочікувані обійми люблячих людей. Тому візуальним лейтмотивом для цієї п'єси є робота Р. Магритта «Коханці» (1928) [10]: так, сама назва виявляє глибоку символічність. Бінарна опозиція повнота/порожнеча реалізує свою функцію: головні персонажі порожні й замасковані симуляцією повноти проявів своїх почуттів [4; 7].

Мета та завдання – показати та розкрити основні дихотомічні опозиції, такі як приховане/очевидне; любов/зрада; повнота/порожнеча, що реалізують свою сутність через онтологічний модус – буття як кризи основ.

Методи дослідження. Людина стає буттям, набуває онтологічного простору, адже, на думку М. Гайдеггера, питання про буття – це питання ставлення людини до свого буття, яке постає в контексті досвіду буття як присутність теперішнього [1].



Рис. 1 «Закохані (Коханці)» (1928, Рене Магрітт)

Головні герої твору Г. Пінтера «Зрада» одночасно стають спотвореними через належність до свого буття, виявляючи моральні вади, вади, слабкість та обмеженість власних дій. Але одно-

часно ці вади створюють передумови для гідності, що притаманна свідомій людині. Постійний поєдинок любовної втіхи двох закоханих сердець, які зраджують себе та людей навколо, з пам'яттю про ці стосунки виявляє їхню приреченість і фатальність, що бентежить і одночасно надихає на «вічне повернення» до усвідомленості здійсненого. Через діалог як форму комунікації головних героїв актуалізується проблематичність нашого мислення: ми думаємо лише тоді, коли не забуваємо про те, що означає «думати» [1, с. 83], адже саме думка народжує зустріч з іншим досвідом буття (М. Гайдеггер).

Філософська рефлексія п'єси «Зрада» звертається до ідеї Ф. Ніцше володіння «Іншим», адже, як зазначав німецький інтелектуал, людина сповнена жагою володіння «Іншим», тому що «Ти» – більш стара і фундаментальна структура, ніж «Я» [2]. У цьому випадку категорія «Інший» уособлюється не просто як співмешканець по спільноті (у бутті), а є своєрідною антитезою людського «Я», якому притаманні як добрі, так і злі якості [6].

Важливим методологічним інструментарієм, що пронизує світ головних героїв п'єси «Зрада», виступає ієрархічність буття за Ж.-П. Сартром [4; 9], який розрізняє три його сфери: «буття-у-собі», «буття-для-себе» і «відсутність усвідомлення». Так, «буття-для-себе» – це будь-який факт, емпіричні умови, які розкривають індивідуальну свідомість і є її дійсністю (доба, минуле, класові, соціальні чинники, психіка, фізіологічні константи) тощо. «Буття-для-себе» – це жива свідомість. Її онтологічний статус є виявом і розкриттям існуючого, вона проявляє себе як «ніщо», «порожнеча», заперечення, постійне виштовхування себе та присутнього світу [5].

Результати. Він. Вона. По різні боки подвійного буття. Класична драма, у якій заздалегідь для кожного визначено ролі. Утім, Гарольд Пінтер вирішує по-своєму [3].

Джері та Емма не бачилися два роки, після того як зруйнувався їхній позашлюбний зв'язок. У п'єсі події розгортаються у зворотному порядку – літературний прийом Г. Пінтера (від розв'язки до початку стосунків, ніби кожен початок є завершенням, розв'язкою): у перших зустрічах 1977 року Емма сповіщає, що розлучилася з чоловіком, з Робертом; а остання сцена 1968 року – освідчення нетверезого Джері в безумному коханні до Емми. У ці любовні взаємини додається той факт, що Джері – літературний агент, а Роберт – видавець, які багато років поспіль разом збиралися на обіди, грали у сквош.

Постаті Емми і Джері – майданчик семантичних, лінгвістичних, психоаналітичних рефлексій. Їхні діалоги спотворені і сповнені повторами, іноді, здається, що герой розмовляє сам із собою, втім, це повністю влаштовує його співрозмовника. Наприклад, на запитання Джері: «Як Ви спите?», яке має подвійний контекст, чоловік Емми, вже обізнаний про її зраду, відповідає, що Емма вкладає спати сина Неда. Уточнення Джері лише додають присмаку певної недоречності. Головні герої багато п'ють: так, рідина сублимує сексуальні прояви щодо поведінки персонажів [3].

Особливого значення набуває квартира, яку винаймав Джері. Вона, як була порожньою, так і залишилася, незважаючи на те, що Емма намагалася облаштувати її – посуд, білизна, фіранки і навіть скатертину, яку вона привезла з Венеції: «Це просто ... не оселя. Мертве житло. У кожного своя домівка. З фіранками і дітьми», – зазначає Емма [3, с. 452–513].

Саме тут наочно розкриваються не поєднані одна з іншою сфери буття за Ж.-П. Сартром: «буття-у-собі» і «буття-для-себе». Онтологічний сенс першої – це те, що воно є» (дійсність). Це предметний світ речей, природа або сукупність зовнішніх обставин. Також це й минуле людини: те, що сталося, що неможливо зробити тим, що «не було» [9].

Другу сферу буття ідентифікуємо за запереченням, «вопрошаниєм» (*прим. рос. мов.*) [5]. Відповідно, змістом такого буття є заперечення, яке можливе, якщо його онтологічний сенс «порожнеча», «ніщо», «відсутність». Отже, Емма надала квартирі якостей «буття-для-себе», які стикнулися з фактичністю – тобто з першою сферою буття за Сартром [4; 5]. Отже, «буття-для-себе» не обирає свою фактичність, світ, у якому воно існує, але воно відповідає за той зміст, який надає цій сукупності фактів, перетворюючи її в певне важливе місце життя, у конкретну ситуацію. Емма намагається проєктувати себе в майбутнє, у якому немає позитивного буття, але яке формує горизонт «буття-для-себе», що виявляє себе зовні («тимчасове житло

для таємних побачень/нові фіранки/мертвий дім») – апофеоз (ушавлення) спустошеності. Ця символічна тріада наочно слугує безнадійною спробою схопити майбутнє, але в міру того, як воно реалізується, набуває чинності процес відкидання, заперечення як такого, що є чужим, нездійсненим.

Дихотомічна пара приховане/очевидне спостерігається в дійсності, адже Джері винаймає квартиру, наповнює новими речами, щоби створити умови родинного гніздечка – тут проходить друге таємне життя, автономне від першого – за спільною згодою та деякою мірою із захопленням. Джері зосередився на прихованості стосунків із дружиною товариша, втім, на останній зустрічі Джері довідується, що таємний зв'язок розкрито, адже про його стосунки з Еммою Роберт давно обізнаний. Саме тому припинилася традиція спільних обідів і гри у сквош [3]. Як зазначав Ф. Ніцше: «Занадто швидко Я змінююсь»: моє «сьогодні» спростовує моє «вчора». Підіймаючись, я часто перескакую через східці, і цього не пробачає мені жодна щаблина» [2, с. 36].

Бінарні дихотомії реалізуються в п'єсі «Зрада» в декількох напрямках. Отже, герої – оголені та неприкриті своїми діями. **Ідея фаталізму** наскрізно проходить через усіх головних персонажів. Фатальність стосунків, почуттів охоплює своєю зухвалістю й одночасно стриманістю. Традиційні почуття (дружба, любов) обмежені в часі – вони, як метелики, життя яких заздалегідь передбачено. Ця приреченість є своєрідною легітимацією девіантних вчинків. Виокремити те, що випадає з традиційного ланцюжка дій, означає мати сильну мотивацію і волю до спротиву проти наявних цінностей. Та, якщо виокремити тих, хто може спитати за неподобства, вторгнення в особистий простір, то місце для мук совісті та сорому вже й не потрібно. Механізм руйнації (деформації) запущено, тому всі складники цього процесу починають функціонувати в автоматичному режимі (життя на дві родини, дві квартири, зустріч із другом, з жінкою, з якою ти маєш зв'язок): нікого це не бентежить...

Досвід, як категорія багатовимірна, накладає аспект умовності: усі все знають і продовжують сприймати, як наявне буття. Реалізується моральна дозволеність вчинків, які аморальні за своєю сутністю: коли Джері дізнається, що Роберту вже 4 роки відомо про зв'язок його дружини, Джері в розпачі хапається за голову, на що Роберт реагує в аспекті патології нормальності («не переймайся, який сенс?»). Зрозуміло, що стосунки будуються в соціально напруженій атмосфері тих часів (у п'єсі вказуються 1968–1977 роки). Цей хронологічний проміжок є викликами для європейської свідомості: культурних, релігійних, ідеологічних чинників (студентська весна в Парижі 1968-го, політичні події Чехословаччини, літературні експерименти в постмодернізмі).

Подія пов'язана з часом: тривалість стосунків неможливо «законсервувати», огидність має свою ціну, тому зв'язок існує в духовному вакуумі не тільки зрадників, але й того, хто цю зраду сприйняв як належну (Роберт). Час спрямований проти них: вступити в поєдинок відважується Джері: приховати стосунки від своєї дружини Джудіт і від друга Роберта. Зрада – феномен норми для дійових осіб: в Емми новий «роман» із Роджером Кейсі, який має ділові стосунки і з Джері, і з Робертом, а Роберт також мав довгі роки любовних взаємин із жінками. Зрада тривалістю в життя для всіх головних героїв. Утім, персонажі просякнуті алієнацією – душевним сум'яттям, хворобою духу. І навіть забуття і час їх не вилікує. «На словах всі знають. А по-справжньому ніхто не знає. І не дізнається. Вони в іншому світі живуть», – зазначає Джері [3, с. 513].

Висновки. Отже, у п'єсі «Зрада» зрада постає уособленням демонстрації надії на порятунк від закону моралі, канону цінностей через акт занурення у власну мушлю, спроби захватитися від норм життя шляхом поділу його на екзистенційні виміри [8]. Ілюзія жити в багатьох деформованих світах як індульгенція власної втіхи, емоцій, виходу за обмеження. Усі стосунки повинні втратити свою цнотливість, своєрідну сакральність і трансформуватися тільки в досвід – логічний, організований і простий. Досвід, який відмежується від ціннісного, морального зобов'язання, надіває на себе маску «анонімності», хоча всім дійовим особам відомі обставини скоєного вчинку.

Фігура Джері уособлює характеристику темпоральності та тривалості часу в аспекті бажання затримати, хоч би на мить, стосунки, які приречені на завершення вже на самому початку. Цей відрізок часу пов'язано з якістю таємниці, категорією прихованого, того, що за мовчазної згоди всіх дійових осіб, здатне відродитися в просторі моральних норм. Зрада спокушає наявністю відчуття «нормальності» стосунків, але врешті-решт вона примушує згадати свої духовні вади, зазирнути в безодню особистої деформації та прийти на зустріч і розмову, як у тій кав'ярні, що розкрив нам майстер слова Г. Пінтер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Долгов К.М. От Киркегора до Камю. Философия, эстетика, культура. Москва : «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2011. 427 с.
2. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. Москва : Интербук, 1990. 301 с.
3. Пинтер Г. Предательство (пьеса, перевод Б. Носика, В. Харитонов) / Г. Пинтер. Коллекция (авторский сборник). Санкт-Петербург : Амфора, 2006. С. 452–513.
4. Сартр Ж.-П. Объяснение к «Постороннему». Назвать вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX век. Москва : Прогресс, 1986. С. 92–107.
5. Современная западная философия. Энциклопедический словарь / под ред.: О. Хеффе, В.С. Малахова. Москва : Культурная революция, 2009. 392 с.
6. Шаап С. Человек как мера: учение Ницше о resentimente. Киев : Изд-во Жупанского, 2008. 205 с.
7. Яровицька Н.А., Мельник Е.А. «Я і НІЩО»: символічність реального або реальність символічного (за матеріалами творчості Г. Пінтера). Херсон : Гельветика, 2019. С. 164–172.
8. Esslin Martin. Language and Silence . Harold Pinter: Critical Approaches. London, 1984. pp. 34–59.
9. Sartre Jean-Paul Existentialism and Humanism. London: Methuen, 1970. 74p.
10. Рис. 1 «Закохані (Коханці)» (1928, Рене Магрітт) URL: <https://artchive.ru/renemagritte/works/333476~Vljublennye>.

REFERENCES

1. Dolgov K.M. Ot Kirkegora do Camyu. Filosofiya, estetika, kultura. [From Kierkegaard to Camus. Philosophy, aesthetics, culture]. Moskva: «Kanon+», ROOI «Reabilitaciya», 2011. 427 p. [in Russian].
2. Nicshe F. Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vseh i ni dlya kogo. [Thus spoke Zarathustra. A book for everyone and for no one]. Moskva: Interbuk, 1990. 301 p. [in Russian].
3. Pinter G. Predatelstvo [Betrayal] (p'esa, perevod A. Doroshevicha) / G. Pinter Kollekcija [Collection] (avtorskiy sbornik). Sankt-Peterburg: Amfora, 2006. pp. 452–513 [in Russian].
4. Sartr Zh.-P. Obyasnenie k «Postoronnemu» [Explanation to the “Outsider”]. Nazvat veshi svoimi imenami. Programmnye vystupleniya masterov zapadno-evropejskoj literatury XX vek. Moskva: Progress, 1986. pp. 92–107 [in Russian].
5. Sovremennaya zapadnaya filosofiya. Enciklopedicheskij slovar [Modern Western philosophy. Encyclopedic Dictionary] / pod red.: O. Heffe, V. S. Malahova. Moskva: Kulturnaya revolyuciya, 2009. 392 p. [in Russian].
6. Shaap S. Chelovek kak mera: uchenie Nicshe o resentimente. [Man as a Measure: Nietzsche's Doctrine of Resentment]. Kiev: Izd-vo Zhupanskogo, 2008. 205 p. [in Russian].
7. Yarovicka N.A., Melnik E.A. «Ya i NISHO»: simvolichnist realnogo abo realnist simvolichnogo (za materialami tvorchosti G. Pintera). [“I and NOTHING”: the symbolism of the real or the reality of the symbolic (based on the work of G. Pinter)]. Herson: Gelvetika, 2019. pp. 164–172. [in Ukrainian].
8. Esslin Martin. Language and Silence. Harold Pinter: Critical Approaches. London, 1984. pp. 34–59. [in English].
9. Sartre Jean-Paul Existentialism and Humanism. London: Methuen, 1970. 74p. [in English].
10. Pic. 1 “Falling in love (Lovers)” (1928, Rene Magritte) URL: <https://artchive.ru/renemagritte/works/333476~Vljublennye>.

Yarovitska Natalia Anatoliivna

Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Disciplines
Kharkiv National University of Civil Engineering and Architecture
40, Sumska str., Kharkiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0003-4448-1355

Melnyk Emilia Anatoliivna

Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Legal and Public Management
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
32, Ostrozhskyi str., Vinnytsia, Ukraine

BINARY DICHOTOMIES IN THE WORKS BY G. PINTER (BASED ON THE PLAY “TREASON”)

Actuality. *He. Her. On opposite sides of the double being. A classic drama in which everyone has the roles assigned in advance. The mutual need for each other requires both unity and the preservation of disunity.*

Purpose. *To show and reveal the main dichotomous oppositions, such as the hidden/obvious; love/betrayal; fullness/emptiness, realizing their essence through the ontological mode of being as a crisis of foundations, as social adaptation and silent contemplation of deviations in the moral and ethical dimension (the play “Treason”).*

Methods. *The article actualizes the ontological space of existence according to M. Heidegger; the hierarchical system of consciousness building by J.-P. Sartre; the ideas of “Eternal Return” and the theme of the Other in the reflections of F. Nietzsche.*

Research results. *Creative explications (dimensions) are implemented in the play “Treason” in several directions. Thus, the characters are naked and undisguised by their actions. The idea of fatalism permeates all the main characters. The fatality of relationships and feelings covers with its audacity and at the same time restraint. Traditional feelings (friendship, love) have a limited time – they are like butterflies whose lives are predicted in advance. This doom is a kind of legitimization of deviant actions. The separation what falls out of the traditional chain of actions means having a strong motivation and will to resist existing values. But if you single out those who can ask for outrages, intrusions into personal space, then there is no need for a place for torments of conscience and shame. The mechanism of destruction (deformation) is running, so all components of this process begin to function automatically (life for two families, two apartments, meeting a friend, with a woman with whom you have a connection): no one is confused by this.*

Experience, as a multidimensional category, imposes an aspect of convention: everyone knows everything and continues to perceive it as an existing being. Infidelity tempts with the presence of a sense of «normality» of relationships, but sooner or later it makes you remember your spiritual shortcomings, look into the abyss of personal deformation and come to a meeting and talk, as in the cafe that was presented by the master of words, G. Pinter.

Key words: *The Other; dichotomy, consciousness, hidden/obvious, morality, fatality of actions.*