УДК 821.112.2-2.09»19»Б.Брехт:7.046Ж.д'Арк

Кім О.І.
(Львів, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ ЖАННИ Д'АРК У П'ЄСІ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА «СВЯТА ЙОАННА ЗІ СКОТОБІЙНІ»

У статті розглянуто особливості художньої реалізації образу Жанни д'Арк у п'єсі Бертольда Брехта «Свята Йоанна зі скотобійні» (1929-1931), проаналізовано вплив поглядів автора та специфіки традиційного сюжетно-образного матеріалу на розкриття образу Жанни д'Арк у цьому творі.

Ключові слова: *типовий образ, обробки, епічний театр, героїзм.*

В статье рассматриваются особенности художественной реализации образа Жанны д'Арк в пьесе Бертольда Брехта «Святая Йоанна скотобоен» (1929-1931), анализируется влияние взглядов автора и специфики традиционного сюжетно-образного материала на раскрытие образа Жанны д'Арк в этом произведении.

Ключевые слова: *типичный образ, обработки, эпический театр, героизм.*

The article deals with peculiarities of poetic realization of Joan of Arc's image in «Saint Joan of the Stockyards» (1929-1931) by Bertolt Brecht and analyses the influence of author's views and a specific character of traditional material on the interpretation of Joan of Arc's image in this play.

Key words: *typical image, interpretations, epic theatre, heroism.*

Завершальним і найбільш зрілим твором другого періоду творчості Бертольда Брехта справедливо вважається п'єса «Свята Йоанна зі скотобійні» (1929-1931), в якій автор пародійно перелицював сюжет романтичної трагедії Ф. Шиллера «Орлеанська діва». Звертаючись у своєму творі до образу Жанни д'Арк, Б. Брехт насамперед хотів з'ясувати, який саме психологічний феномен прихований у цьому вже традиційному образі світової літератури. Такий інтерес до образу французької героїні є для драматурга закономірним, оскільки пояснюється тим, що тему героїзму Б. Брехт вважав програмною для літератури.

Вивчення літературної спадщини Б. Брехта, безперечно, викликає постійне зацікавлення у вітчизняних літературознавців, про що свідчить поява все нових і нових досліджень про німецького драматурга [1; 2; 3]. Однак, при всій різноманітності вивчення наукових проблем стосовно творчості Б. Брехта, окремої студії, присвяченої дослідженню інтерпретації образу Жанни д'Арк у п'єсі «Свята Йоанна зі скотобійні» у вітчизняному літературознавстві ще не було.

Отож, основною метою статті є, зокрема, дослідження особливостей художньої реалізації образу Жанни д'Арк у п'єсі Бертольда Брехта «Свята Йоанна зі скотобійні», визначення мотивів вибору автором цього образу та специфіки засобів опрацювання історичного сюжету, пов'язаного із ним, а також вплив поглядів автора на інтерпретацію образу французької народної героїні.

У 1931 році католицька церква велично вшановувала 500-річчя смерті Жанни д'Арк. Газети і журнали вже заздалегідь почали друкувати різноманітні матеріали, присвяче-

© Кім О.І., 2013

ні подвигам французької героїні, а також художні твори про неї. П'єса Б. Брехта мала з'явитися на сцені саме в честь 500-річчя святої Жанни, ніби продовжуючи п'єсу Б. Шоу (1923), героїня якої в епілозі запитує: «Чи повстати мені з мертвих і повернутися до вас живою людиною?». Брехтівська героїня ніби втілює те, про що тільки думала у формі риторичного питання героїня Б. Шоу, – вона повертається у світ солдатом Армії порятунку, і тут повторюється те, що відбулося п'ятсот років тому. Для того, щоб привернути читача до традиційного образу французької героїні, Б. Брехт застосовує цитати із загальновідомої в Німеччині трагедії Ф. Шиллера «Орлеанська діва». Тому п'єса «Свята Йоанна зі скотобійні» є т.зв. «обробкою», в основному саме шиллерової трагедії. Як зазначає з цього приводу літературознавець А. Нямцу, «обробки» – це спосіб переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу, власне оброблення творів авторів минулого, заснованих на фольклорно-міфологічному чи літературно-історичному матеріалі, а сам термін «в достатній мірі є умовним, оскільки мається на увазі сукупність різних рівнів переосмислення літературного матеріалу: жанрового, композиційного, ідейно-семантичного, стильового і т.п. У той же час даний спосіб має і специфічну рису, котра відрізняє його від інших форм трансформації сюжетів та образів минулого: автори переосмислюють сюжети та образи, орієнтуючись при цьому на літературні варіанти, які, як правило, вказуються у підзаголовку нового твору» [4: 98].

Промовистим є, безперечно, і заголовок п'єси Б. Брехта, в якому знаходимо пряме посилання на п'єсу-хроніку Б. Шоу, що має назву «Свята Іоанна». Таким чином, читач відразу знає, що мова у творі йтиме саме про Жанну д'Арк, а це підтверджує тезу про те, що «заголовок твору часто є тим первинним ідейно-смисловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне автору сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а іноді і підказує читачеві характер його переосмислення» [4: 79]. Проте Б. Брехт не дає жодної вказівки у заголовку своєї п'єси на те, що його твір є більшою мірою «обробкою» трагедії Ф. Шиллера «Орлеанська діва», з яким драматург вступає в полеміку, аніж п'єси-хроніки Б. Шоу.

Історична Жанна д'Арк врятувала Францію в момент найбільшої небезпеки – війни зі звитяжним супротивником; брехтівська Йоанна Дарк приходить рятувати робітників у найважчий для них момент – в розпал економічної кризи. Перенісши французьку героїню в Чикаго 1931 року, зробивши її солдатом Армії порятунку, автор осучаснює її образ і актуалізує проблеми, що хвилювали його сучасників. Стосовно цього слушно зауважує вже цитований нами А. Нямцу: «Практично у всіх варіантах «обробок» літературних творів спостерігається осучаснення проблематики використовуваного зразка, визначені зміни сюжетної схеми, введення чи, навпаки, виключення персонажів і т.п. Характерною рисою «обробок» є також суттєва політизація і психологізація сюжетів та образів минулого з точки зору сучасної автору історико-культурної дійсності» [4: 99]. У своїх коментарях до «обробки» «Антігони» Софокла Б. Брехт відзначав, що історія міфологічної героїні в сучасному прочитанні «за своїм змістом… могла набути актуальності і ставила цікаві формальні завдання. Що стосується політичного змісту, то аналогії з сучасністю… після їх осмислення вражаюче посилилися» [5: 159].

Окрім того, Б. Брехт змінює ім'я своєї героїні – він забирає апостроф, у зв'язку із чим, у новій транскрипції, її ім'я набуває нового символічного значення – Дарк (у перекладі з англійської – «темний»).

Усе це, безперечно, відбувається в рамках епічного театру, створеного самим Б. Брехтом, основною ідеєю якого є активізація театру, що покликаний не лише зображувати дію, але й спонукати до неї: «в епічному театрі глядач повинен зберігати свободу по відношенню до сценічної дії, він не повинен вживатися у запропонований йому сценічний матеріал, натомість зберігати душевний спокій і критично оцінювати вчинки персонажів п'єси» [2: 217]. У брехтівському епічному театрі, який формувався впродовж декількох десятиліть – від 20-х років до 50-х, – глибоко засвоєні уроки середньовічного театру, так само, як і нової драми. Принцип епічної розповіді, який вводить Брехт замість «аристотелівської» театральної системи, був у певному розумінні ні чим іншим, як розвитком ідей белетризації драми, що виникла на зламі XIX і XX століть. Таким чином, Б. Брехт створив театр епічний і в значенні белетризації драми, зближуючи її з романом і повістю, – епічний як розповідний, і з точки зору історичного масштабу подій, що відбуваються на сцені, – епічний, тобто грандіозний [6: 39].

Окрім цього, у своїй п'єсі драматург активно вдається до ефекту відчуження. Як зазначає Н. Астрахан, одним із провідних законів епічного театру Брехта «стає підкреслена умовність театрального дійства, яка відповідає настанові Брехта на досягнення ефекту очуження, що працює на введення в дію механізму активного глядацького осмислення запропонованої фабули» [1: 148]. Якщо одними своїми рисами театр Б. Брехта нагадує нову драму зламу століть, то іншими (ефект відчуження) – агітаційний театр 20-х років, у якому було переосмислені деякі уроки експресіонізму. Багато в чому суперечливі одне одному театральні пошуки зламу XIX-XX ст. і 20-х років XX ст. у мистецтві Брехта знайшли свою внутрішню близькість і точки дотику: «У порівнянні з новою драмою зламу століть п'єси цього часу повинні були активніше впливати на читача. Ідея активізації театру, який покликаний тепер не лише зображувати дію, але й спонукати до неї, невідступно володіє умами театральних діячів і втілюється в найрізноманітніших художніх прийомах. Брехтівське відчуження розраховане на спокійно-розсудливу, демонстративно-незалежну, а відповідно, в якійсь мірі іронічну позицію глядача по відношенню до того, що відбувається на сцені» [6: 40].

Починається «Свята Йоанна зі скотобійні» тирадою м'ясного короля Пірпонта Маулера: «*Ти пригадай, о Крайдлю, як недавно / Ми йшли крізь бійні. Вечір застилав / Стояли ми перед станком забійним. / Ти пам'ятаєш, Крайдлю, бика: великого і світлого / Уп'явшись тупо, він приймав удар. / Мені здавалось, ніби бик цей – я. / Ах, Крайдлю, ах, кривава наша справа / О вірний Крайдлю, / Не варто було йти мені на бійню / Від того часу як ввійшов я в діло / Сім років володію вже я ним / Воно мені нестерпне. Ні хвилини / Не хочу володіти ним, й сьогодні ж / Покину я криваву справу ту / Купи, я дешево віддам тобі свій пай*» [7: 8] (переклад наш – О. К.).

Німецький літературознавець Ганс Майєр досить справедливо відзначив, що у цих словах Маулера чутні знайомі інтонації і мовні звороти: вони нагадують звернення героя до свого друга в трагедіях Шекспіра чи Шиллера. Науковець має рацію: урочистий п'ятистопний ямб, величні вислови, форма монологу Маулера вводять читача і глядача в атмосферу класичної драми. Але чарівність цієї форми нетривала, й ілюзія неможлива, оскільки зміст руйнує її на кожному кроці. «*О вірний Крайдлю!*» – це не королівський васал Кент і не граф Дюнуа, а торговець м'ясом з Чикаго… «*Сім років володію вже я*

ним» – ні, не престолом, не державним скіпетром, а контрольним пакетом акцій скотобійної компанії. Забійний верстат, дешевий продаж паю і т.п. – все це надає класичному п'ятистопному ямбу «Святої Йоанни зі скотобійні» гостро пародійного звучання [8: 33].

Далі пародійність п'єси Брехта постійно зростає. На сцені з'являється ворог Маулера і Крайдля, «*жорстокий Леннокс*», зовсім не якийсь полководець, а м'ясний фабрикант, який «*... псує нам ринок цінами низькими, Щоб повалити нас, чи щоб самому згинуть*» [7: 9] (переклад наш – О. К.). Розігрується спустошлива боротьба гігантів – не королів Червоної і Білої Троянди, а королів торгівлі м'ясом, і полем бою їм служать не долини і пагорби середньовічної Англії, а чиказька біржа.

Так, застосовуючи прийом пародії, Брехт приводить зміст і форму своєї п'єси у стан взаємно викривального конфлікту: форма постає перед читачем і глядачем як щось смішне, безглузде і брехливе, а з іншого боку, зміст, тобто мораль і спосіб життя сучасного суспільства показані у всій своїй ницості. А звідси, пародія у п'єсі Б. Брехта, у повній згоді з теорією «епічного театру», служить завданню загострення спостережливості читачів і глядачів, стимулюванню їх критичного мислення: «Брехтівська модель театральної вистави співвідносна, як ми бачимо, з авторською інтерпретаційною моделлю літературного твору, вбирає в себе все розмаїття інтерпретаційних позицій і водночас зводить їх до певної єдності. Це діалогічна єдність, що виявляє себе у питаннях та відповідях, які стають ще одним важливим структурним компонентом брехтівської моделі й неначе матеріалізують зустріч автора та інтерпретатора» [1: 149].

Події «Святої Йоанни зі скотобійні» відбуваються в Чикаго, місті гігантських боєнь, в середовищі королів торгівлі м'ясом і робітників. Серед робітників посилену пропаганду проводить релігійно-філантропічна організація «Чорних капелюхів», яка прагне відволікти допитливу думку мас від пізнання істинних, тобто конкретних, соціальних причин і винуватців їх бід, а тим самим відвернути їх від революційної боротьби за земні блага, пропонуючи їм замість того безтілесну радість чистої віри при житті і вічне блаженство після смерті: «*Не тому ви бідні, що мало вам дано благ земних, – їх усе одно на всіх не вистачить, – а тому, що ви не думаєте про високе. Ось у чому ваша бідність... <...> Як ви, однак, прагнете досягнути висот чи того, що ви в потьмаренні своєму звете «висотами»? За допомогою насильства! Невже насильство здатне породити що-небудь окрім руйнації?*» [7: 17] (переклад наш – О. К.) – так проповідує голодним, прагнучи відвести їх зі стежки боротьби за «ниці» матеріальні блага, Христова войовниця із загону «Чорних капелюхів», така собі Йоанна Дарк, наївна дівчина, яка щиро вірить у своє місіонерське покликання, усім серцем співчуває стражданням знедолених і горить бажанням полегшити їхню участь. Цій суб'єктивно чесній дівчині, яка перебуває в чаду фальшивих релігійних упереджень, і судилося стати «Орлеанською дівою» чиказьких боєнь.

Будучи діячем благодійної організації «Чорні капелюхи», тобто Армії порятунку, Йоанна сподівається допомогти знедоленим. Б. Брехт, як автор п'єси зацікавився цією організацією, вивчав її прибутки і переконався, що вони становлять значні суми. Він з'ясував, що Армія порятунку вербувала у свої ряди заможних громадян і насамперед забезпечених робітників, щоб за допомогою таких «апостолів» відволікати робітників від політичної боротьби. Таким чином, Армія порятунку була чудовим полем діяльності для новоявленої спасительки Йоанни Дарк [9: 430–440].

Доля Йоанни Дарк у цій п'єсі складається і «за Шиллером» і, на жаль, зовсім «не за Шиллером». Ззовні усе нагадує історію шиллерівської героїні: Йоанна виступає на боці пригноблених, здобуває перемоги і, помираючи, канонізується, зводиться в сан святої. Але насправді її перемоги виявляються химерними, і у свій смертний час вона усвідомлює, що уся її діяльність була спрямована на хибний шлях і йшла на користь не пригнобленим, а гнобителям. Немає у чиказької проповідниці чудесного і надприродного дару голосом Божим навертати людей з безодні гріха на стежку доброчесності як це робила Орлеанська діва з герцогом Бургундським.

Маулер залишається вірним своїй хижацькій природі і жодна небесна благодать не в змозі змінити жорстоке обличчя м'ясника на ангельський лик. З іншого боку, і бездіяльність низів не вдається зцілити молитвами без супу і хліба. На відміну від шиллерівської героїні Йоанна Дарк помирає, не відчуваючи блаженства перемоги, а навпаки – з болісним усвідомленням своєї поразки і банкрутства.

Своєї пародійної кульмінації п'єса Б. Брехта досягає у фіналі. Тут Йоанна, яка ніби світиться небесним світлом, і вгрузлі в земні справи підприємці, торговці м'ясом, міняються місцями. Йоанна, яка передусім проповідувала смиренність, непротивлення злу і відмову від ниць матеріальних благ в ім'я піднесеної духовної їжі, нині проголошує нові істини: про непримиренну боротьбу класів в суспільстві початку XX ст., про необхідність революційних дій, оскільки «*лише насильство допоможе там, де панує насильство*», про релігійну мораль: «*Кажу я вам: / Піклуйтесь не про те, щоб, покидаючи цей світ, / Хорошими самі ви були, а про те, щоб світ / покинуть вам / Хорошим!*» [7: 140] (переклад наш – О. К.).

Шоковані «брутальністю» цієї передсмертної проповіді Йоанни (а насправді налякані нею) і прагнучи заглушити її, криваві і брудні м'ясники-торговці на чолі з Маулером починають голосно прославляти високі, безкорисливі прагнення людської душі. Б. Брехт показово пародіює фінал «Фауста» Гете, вкладаючи в уста м'ясного короля Маулера такі співи: «*Людина у своєму вабленні / Думки від землі підіймає / Гордий крок її руху / До далекого, вічного / І безкорисного / За межі увись поринає…*» [7: 139] (переклад наш – О. К.). Так у фіналі п'єси «Свята Йоанна зі скотобійні» Б. Брехт знову парадоксально зіштовхує сувору неприкрашену пролетарську правду з лицемірною, пишномовною буржуазною брехнею. Викриття цієї брехні стане в подальшому магістральною темою зрілої творчості письменника [8: 37].

У Б. Брехта людина – голий серед вовків – повинна протистояти своїм особистим слабостям і суспільству, банді, що зв'язана круговою порукою загальних прибутків і злочинів: вона повинна бути такою сильною, щоби вціліти – і не піти проти совісті, бути принциповою, спритною, сміливою – і обачною, вона повинна володіти тверезим поглядом на речі, тактичною майстерністю і не забувати в хитрих тактичних вивертах про свою головну, досить складну життєву місію – вона зобов'язана піклуватися про свій власний порятунок, про свою душу і загальне благо. Таким чином, «дійові особи стають «один проти другого» і ведуть один з одним війну. На цей раз вона виникає внаслідок зіткнення не індивідуалістичних воль, а класових інтересів, чітко і гостро усвідомлених» [6: 22].

Щодо проблем основного конфлікту та використання історії у драматургійній творчості Б. Брехта, надибуємо слушне зауваження Н. Євченко у її науковій розвідці «Б. Брехт

у контексті німецької реалістичної драматургії» про те, що в новаторській реалістичній драмі своє втілення знайшов новий конфлікт, в якому на перший план висувається не доля історичного героя, сильної особистості, а зіткнення політичних тенденцій доби. Науковець зазначає, що саме такий конфлікт зумовив особливості художньої форми, зокрема жанрової структури драм Б. Брехта. П'єсам німецького драматурга таким чином притаманні: композиційна побудова у формі хроніки, вільне поводження з місцем і часом, відступ від «аристотелівського» принципу єдності дії, монтаж відносно самостійних сцен і епізодів, а також заміна показу оповіддю. «Б. Брехт, – стверджує Н. Євченко, – «модернізував» художній досвід літературних попередників. Така модернізація стосується передусім традиційної жанрової форми історичної хроніки, бо драматург втілював історію як у формах міметичного, так і неміметичного зображення, що сприяло параболічності зображення й утвердженню жанру епічної драми – історичної хроніки-алегорії» [2: 221], що, власне, і маємо можливість бачити у п'єсі «Свята Йоанна зі скотобійні».

Отже, як бачимо, у своїй п'єсі «Свята Йоанна зі скотобійні» німецький драматург, оперуючи принципами епічного театру, зокрема, активно використовуючи ефект відчуження, порушує важливі проблеми тогочасного суспільства, змушуючи читача (глядача) брати активну участь у дійстві. Втіливши образ французької народної героїні у цьому творі, Б. Брехт засобами пародії зміг, зокрема, передати параболічну суть подвигу Жанни д'Арк, який, як виявляється, не втрачає своєї актуальності із плином часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астрахан Н. І. Авторська інтерпретаційна модель театральної вистави у книзі Б. Брехта «Антігона», модель 1948 року» / Н. І. Астрахан // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. – Вип. 59. – С. 146–150.
2. Євченко Н. В. Б. Брехт у контексті німецької реалістичної драматургії / Н. В. Євченко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – Вип. 43. – С. 217–222.
3. Фоміна Г. В. Німецькомовна драматургія 60-80-х рр. ХХ ст.: своєрідність трансформації традиційних сюжетів та образів : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.04 / Фоміна Галина Віталіївна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2009. – 20 с.
4. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
5. Брехт Б. Обработки / Б. Брехт. – М. : Искусство, 1967. – 512 с.
6. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века / Б. И. Зингерман. – М. : Наука, 1979. – 392 с.
7. Brecht Bertolt. Die heilige Johanna der Schlachthöfe / Bertolt Brecht. – Berlin : Suhrkamp Verlag, 1962. – 148 S.
8. Фрадкин И. М. Творческий путь Брехта-драматурга / И. М. Фрадкин // Бертольт Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. – М. : Искусство, 1963. – Т. 1. – С. 5–68.
9. Schumacher Ernst. Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918-1933 / Ernst Schumacher. – Berlin : Rütten & Loening, 1955. – 595 S.