

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ДРАМА БЕРНАРДА ШОУ:
СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті зроблена спроба розкрити новаторські погляди Б. Шоу на структуру драми в англійській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: інтелектуальна драма, концепція, конфлікт, інтелектуальний театр.

В статтє сделана попытка раскрыть новаторские взгляды Б. Шоу на структуру драмы в английской литературе конца XIX - начала XX в.

Ключевые слова: интеллектуальная драма, концепция, конфликт, интеллектуальный театр.

In the article, there has been made an attempt to highlight B. Shaw's innovative notions at the structure of drama in the English literature of late XIX – early XX centuries.

Keywords: intellectual drama, concept, conflict, intellectual theater.

Соціокультурна ситуація кінця XIX ст. в Англії істотно вплинула на естетику театру й драматургії, окреслюючи зображальні та мовні засоби. У цьому сенсі доцільно акцентувати на справедливості гіпотези Юлії Крістевої, згідно якої «будь-яка еволюція літературних жанрів є несвідомою об'єктивізацією лінгвістичних структур, що належать різним рівням мови» [1 : с. 430]. Оновлення естетичної парадигми англійської літератури, її традицій, стилю, жанрових моделей позначилося і на поезії драми. Зміна ціннісних орієнтирів зумовила перегляд ідеалів і норм. Як наслідок, драматурги запропонували реципієнтові власні версії життя своїх героїв.

У літературознавстві усталеною є оцінка художньої світобудови Б. Шоу, яка характеризує його як одного з найбільш видатних драматургів кінця XIX – першої половини XX ст. [2 : 58; 3 : 376; 4 : 204]. Водночас автор комедії «Пігмаліон» («Pygmalion», 1912), лауреат Нобелівської премії за 1925 рік у галузі літератури за «позначену ідеалізмом і гуманізмом творчість, за іскрометну сатиру, яка нерідко поєднується з винятковою поетичною красою» [5 : 31], належить до грона суперечливих письменників помезжів'я епох. Адже його творчість вирізняється стилістичною полівимірністю. Це, у свою чергу, ускладнює розгляд драматургічного набутку уродженця Дубліна у рамках усталених жанрових класифікацій та узагальнень. На цей факт слушно вказали, зокрема, В. Назарець і Є. Васильєв: «У своїх п'єсах Шоу з легкістю поєднував, здавалося б, непоєднуване, суміщував різнорідне, взаємозамінював полярне. «У мені живе трагік, а поряд з ним клоун», – зізнавався він. Основним художнім законом драматургії Шоу, основним знаряддям художнього опанування дійсності був парадокс, що «вивертає» звичне і сплавляє взаємовиключне» [2 : 60]. Відтак Б. Шоу нерідко у радикальний спосіб переналаштував укорінені у письменстві жанри методами комбінації, інверсії, зміни функції, «контр-

протесту» заради випробування загальноприйнятих опіній у соціальній, моральній, релігійній, політичній та естетичній сферах. У цьому сенсі аналіз жанрових перетворень Б. Шоу вимагає застосування міждисциплінарного підходу, що впроваджує його п'єси у плетиво різних дискурсів.

Питання стилю у драмі Б. Шоу тісно пов'язане з контрверсійною рецепцією його творчості. Протиріччя, притаманні його художній манері, спричинили несприйняття Б. Шоу як митця з боку критиків. Приміром, англійський публіцист та журналіст Айвор Браун (1891 – 1974) чітко вирізняв два стрижневі напрями у його творчості: а) іконоборство та б) непослідовність. А. Браун подав спрощене роз'яснення невідповідності у творчих пошуках Б. Шоу: «Годі очікувати цілковитої узгодженості від людини, яка майже століття живе невгамовним, своєрідним і невтомним розумом, яка є багатослівною завдяки перу, говіркою за трибуною і рішучою у повчанні світу щодо поведінки у широкому полі моралі та манер» [6 : 348–349]. Унаслідок неспроможності контекстуалізувати протиріччя Б. Шоу у літературній теорії, автор праці «Серце Англії» («The Heart of England» 1935) окреслив його «політичним ідеалістом».

Концепція Б. Шоу драми як культурної історії чітко проявлена у змісті та формі його п'єс. Його самобутня інтерпретація реалізму та еволюційна теорія драми безпосередньо вплинули на визначення тем, сюжетів, конфліктів переважно у контрасті до найбільш поширених романтичних та мелодраматичних форм театру XIX ст. Драматург повторно використовував тексти, образи й сюжети у новому ракурсі. Як підкреслював Б. Шоу, «все є здобиччю, що потрапляє на мій гачок» [7 : 799]. Метою цих зусиль стосовно створення естетичної реальності літературними й театральними засобами був вплив на реципієнта задля самостійного формування бачення ним подій художнього світу. Таким чином, реальні конфлікти, що втілені спершу у творі, а відтак і на театральній сцені, трансформуються й інтерпретуються у відповідності з ідеологічними установками, культурними нормами епохи та творчими здібностями читача і глядача [8 : 66]. У художній практиці Б. Шоу усе це безпосередньо пов'язане з образом конкретної дійсності, що впливає на створення символічної проєкції. Автор не стільки розв'язує конфлікт, скільки демонструє його читачеві та глядачеві на рівні стабільного й дієвого життєвого явища.

Інтелектуальний реалізм передбачає наявність концептуально-філософського складу мислення митця [9 : 427]. Адже, якщо психологічний реалізм розкриває діалектику душі людини, то представники інтелектуального реалізму прагнули художньо переконливо вирішувати актуальні проблеми, давати аналіз стану світу. Тому у своїй творчості Б. Шоу опирався на принципи інтелектуального реалізму. Драматург постійно експериментував з театральними формами упродовж усього творчого шляху. З-під його пера побачили світ інвертовані мелодрами, оновлені історичні п'єси-хроніки, подані у реалістичній формі історичної драми міфологізовані тексти. Йому вдалося розмити традиційну дихотомію між письменником і читачем, художньою літературою і критикою. Драматург досягнув цього ефекту, як аргументовано спостеріг австралійський літературознавець Фредерік Сефтон Делмер (1865 – 1935), вводячи у драму тривалі дискусії [10 : 192]. Найбільш вагомою функцією дискусії Б. Шоу покладав на створення критичної дистанції, на відстані якої глядачі отримують змогу давати собі самооцінку за вірність ідеям, що обговорюються на сцені без чітких контрольних сигналів від автора. Завдяки цьому митець спроекту-

вав функцію драматичного тексту на рівні його сприйняття з боку реципієнта. У цьому ракурсі головна цінність «дискусійного» елементу – це деконструкція культурних ієрархій, норм і цінностей. Отже, справжньою ціллю жанрових трансформацій Б. Шоу були не настільки драматичні форми, яким він приділяв значну увагу, скільки їхні політичні та соціокультурні виміри. Фактично, це відповідає формулюванню, що запропоноване болгарським науковцем Цветаном Тодоровим: жанри – це «місце зустрічі систематичного опису структури та опису історичних змін» [11 : 20].

Діалектичний конфлікт між персонажами Б. Шоу та авторським неупередженим керуванням протагоністами та антагоністами чітко показує, що його теорія творчої еволюції діаметрально протилежна логоцентризму. Б. Шоу сприймає радше деконструктивним уникати ієрархії стосовно кожного твердження у системі конфліктів. Свою позицію щодо риторичної стратегії він розкрив у спеціальному додатку «Послання-посвята» («*Epistle Dedicatory*») до п'єси «Людина й Надлюдина»: «Я не відмовляюся від найповнішої відповідальності за думки усіх моїх персонажів, приємні чи неприємні. З ними усе гаразд з декількох точок зору; їхні позиції у драматичні моменти співпадають з моїми. Це може спантеличити людей, які вірять у таку річ, як абсолютно правдива точка зору, зазвичай їх власна» [12 : 321].

Особливо в інтелектуальній драмі Б. Шоу творив узоріз з домінантною у драматургії інтерпретаційною парадигмою дійсності, де мав місце чіткий мелодраматичний поділ образів на героїв (*hero*) і лиходіїв (*bastard*). «Потрібні, – писав митець, – правдоподібні герої. Колишній попит на неймовірних, нечуваних суперлюдей, які були сповнені пихатості, бундючності... відійшов у минуле; нині світ потребує героїв, в яких ми можемо розпізнати нашу власну людяність і які, замість того, щоб ходити, говорити, їсти, пити, спати, займатися коханням та бойовими єдиноборствами у монотонному екстазі безперервного героїзму, є такими у своїй людській подобі: ... вони ставляться до всього поблажливо, з гумором і здоровим глуздом...» [13 : 26]. Уникнення смислового поділу «негативний – позитивний» вплинуло і на авторську позицію: вона переважно невизначена. Ефектом такої неупередженості є переважно деконструкція загального дискурсу, в якому нема конфлікту «між однозначно правильним чи неправильним» [14 : 33]. Відтак завданням драматурга стало не стільки відтворення життєвих подій, скільки їхнє осмислення. Акцент покладався на виявлення в людині тих особливостей, які характеризують її як представника сучасного соціуму. У цьому зв'язку процитуємо слушне твердження М. Шаповал: «... Драма наполягає на правомірності обох супротивних сторін, усуваючи односторонність їх самоутвердження. Розв'язка драматичного конфлікту завжди містить у собі примирення, вона не являє собою покарання пороку і винагородження добра» [15 : 142].

В «інтелектуальному» театрі Б. Шоу прагнув доіла розкрити потенціал драми [16 : 38]. Відтворення суперечливих конфліктів, зіткнення протиставлених ідей та переконань головних героїв відтворює його власне раціональне сприйняття світу. Як аргументовано стверджує російська дослідниця Валентина Головчинер, «протистояння людини й обставин (суспільства), боротьба відчуттів, протиріччя у свідомості реально, фізично існуючих людей, – усе це може трансформуватися у драми в різних формах, не обов'язково у вигляді конфлікту» [17 : 65]. Основу своїх творчих устремлень Б. Шоу вбачав у дискусії, яка б увиразнювала нагальні філософські та соціальні дилеми. Водночас дискусія

як певна риторична умовність відіграє роль чинника техніки побудови п'єси. «Фактично, – писав драматург, – у «добре складеній п'єсі» у першій дії була експозиція, у другій – ситуація, а у третій – розв'язка. Натомість відтепер є експозиція, ситуація та дискусія; саме дискусія постає справжнім випробуванням для драматурга..., який розпізнає у ній не тільки основне мірило своїх творчих потуг, але й правдивий центр зацікавлення його п'єси... Це було неминучим, якщо драма коли-небудь мала підняти вище дитячих запитів сюжету без моралі» [18 : 135]. При цьому дискусія не відміняє чин дії чи катастрофи. Колізії породжуються тут не боротьбою устремлінь героїв, а тривожним обміном думками та переживаннями, тобто дискусією, пов'язаною з переломними моментами у житті персонажів.

Структура драми, яка охоплювала складові «експозиція – ситуація – дискусія», передбачала необхідність пародійного перегляду загальноприйнятих художніх прийомів. Б. Шоу імітував їх у першій половині своїх творів, впроваджуючи дискусію на місце традиційної розв'язки. Завдяки цьому драматург мав можливість безпосередньо звернутися до глядачів з відповідними філософськими чи соціально-культурними питаннями. Прикметно, що сам автор називав свої п'єси «інтерлюдіями», даючи поради критикам щодо їхньої інтерпретації. «Мої п'єси, – пояснював Б. Шоу американському письменникові Полу Гріну (1894 – 1981), – це інтерлюдії як би між двох реальностей. Їхнє значення полягає у тому, що їм передувало і що настає опісля. Початок моєї п'єси там, де завершилась ненаписана «добре складена п'єса». А кінець моїх написаних драм міститься там, де починається інша п'єса. Отже, слід брати до уваги дві ненаписані п'єси для висвітлення тієї, що лежить між ними» [19 : 125–126]. Важливо, що Б. Шоу, окреслюючи особливості драматургічної техніки, не оминав увагою естетичне питання: у драмі повинна зобразитися боротьба ідей, що призводить до просвітлення діючих осіб. Однак, як зауважив російський літературознавець Борис Костелянець (1912 – 1999), драматург певною мірою недооцінював проблемно-катастрофічне наповнення «нової драми». «Висуваючи на перший план «дискусію» як структуроутворюючий принцип драматургії рубежу століть, – стверджує автор праці «Драма і дія», – Шоу-теоретик не зважив на те, що вже в античній трагедії дія невіддільна від «дискусії» та катастрофи» [20 : 303]. Справді, на зламі XIX – початку XX століть суспільні потрясіння та соціально-філософські відкриття дали потужний імпульс до переосмислення літературної традиції. У свою чергу, інтерес Б. Шоу до античності викликаний потребою звернутися до першоджерел. При цьому метою такого звернення було не утвердження генологічної спорідненості, а пошук адекватних форм втілення у новому змісті властивого античності відчуття трагічної безвиході [21 : 3–4]. Близьким для митця є античне світовідчуття, в якому, за окресленням російського філософа Олексія Лосєва (1893 – 1988), критерієм усіх вартостей є «живе та одухотворене тіло людини» [22 : 68]. Це простежується у його зосередженості на онтологічних категоріях і проблемах окремої «Я-особи». У цьому сенсі грецька трагедія на різних рівнях рецепції органічно увійшла у художню практику Г. Ібсена, Г. Гауптманна, а також Б. Шоу.

Б. Шоу розглядав театр як майданчик, де творець закликає реципієнта до активізації думки, до пробудження «інтелектуального сум'яття» [23 : 46–47]. При цьому у його творах превалює позірно комічне зображення суперечливих ідей, що досягається завдяки

контрастному застосуванню мовних засобів та всебічному віддзеркаленню особистісних рис протагоніста як індивіда. Це надавало його творчості спрямованості на цілісне зображення широкого спектру злободенних проблем. З-поміж них заслуговує на увагу тема чітко окресленого антагонізму між батьками та дітьми, де внутрішньо зріла молодша генерація опирається у своїх вчинках на високі морально-етичні якості [24 : 41]. Таким виразним представником поступового покоління у п'єсі «Професія місіс Уоррен» постає Віві як втілення раціонального начала у системі цінностей людини. Цей конфлікт поколінь виражає, з одного боку, своєрідну ідентифікацію Б. Шоу з його сучасниками за віковою ознакою, а з іншого – створив певну «матрицю світосприйняття» (Я. Поліщук), тобто ліг в основу формування читацького запиту наступних генерацій.

Інтелектуальна драма Бернарда Шоу відобразила ставлення автора до узвичаєних догм та стереотипів. Його доробок – це вагомий внесок у розвиток драматичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева. – Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму ; [пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – 427–457 с.
2. Назарець В. «У мені живе трагик, а поряд з ним клоун» (Сходження на драматургійний Олімп ірландця Бернарда Шоу) / В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – Зарубіжна література. – 2007. – № 1. – 58–61 с.
3. Anderson K. F. Good Grief! Using the Grief Sheet to Improve Community Theatre Production : Telling the Story Better Than It Has Ever Been Told / Kenneth F. Anderson. – Lincoln : iUniverse, 2002. – 612 p.
4. The Broadview Anthology of Drama : Plays from the Western Theatre : The Nineteenth and Twentieth Centuries ; [ed. by Jennifer Wise, Craig S. Walker]. – Toronto : Broadview Press, 2003. – 688 p.
5. Indick B. P. Shaws science fiction on the boards / Ben P. Indick. – Shaw and Science Fiction ;[ed. by Milton T. Wolf]. – Pennsylvania :Pennsylvania St. University, 1997. – 19–38 p.
6. Brown I. Saint Joan and Saint Henrik / Ivor Brown. – The Saturday Review. – 1924. – 339–349 p.
7. Shaw B. Collected Letters, 1926–1950 / Bernard Shaw. – London : Marx Reinhardt, 1988. – Vol. IV. – 946 p.
8. Головчинер В. Е. Действие и конфликт как категории драмы / В. Е. Головчинер. – Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия : Гуманитарные науки (филология). – Томск, 2000. – Вып. 6 (22). – 65–71 с.
9. Боров Ю. Б. Эстетика : Учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
10. Delmer F. S. English Literature from «Beowulf» to Bernard Shaw : For the use of schools, seminaries and private students / Frederic Sefton Delmer. – Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1928. – 272 s.
11. Todorov T. Genres in Discourse / Tzvetan Todorov ; [translated by Catherine Porter]. – Cambridge : Cambridge UP, 1990. – 240 p.
12. Shaw G. B. Man and Superman and Three Other Plays / George Bernard Shaw ; [introduction and notes by John A. Bertolini]. – New York :Barnes& Noble, 2003. – 576 p.

13. Harben N. Twentieth-century English history plays : from Shaw to Bond / Niloufer Harben. – Basingstoke : Macmillan, 1988. – 280 p.
14. Wiesenthal J. L. Shaw and Ibsen: Bernard Shaw's the Quintessence of Ibsenism and Related Writing, With Introduction / J. L. Wiesenthal. – Toronto: Univ. of Toronto Press, 1979. – 268 p.
15. Шаповал М. Интертекст у світлі рамки: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми / Мар'яна Шаповал. – К. : Автограф, 2009. – 352 с.
16. Ромм А. С. Шоу-теоретик / Анна Сергеевна Ромм. – Ленинград : Б. и., 1972. – 147 с.
17. Головчинер В. Е. Действие и конфликт как категории драмы / В. Е. Головчинер. – Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия : Гуманитарные науки (филология). – Томск, 2000. – Вып. 6 (22). – 65–71 с.
18. Shaw B. Major Critical Essays: The Quintessence of Ibsenism. The Perfect Wagnerite, The Sanity of Arts / Bernard Shaw. – London : Constable, 1932. – 332 p.
19. Green P. Dramatic Heritage / Paul Green. – New York : Samuel French, 1953. – 177 p.
20. Костелянец Б. О. Драма и действие: лекции по теории драмы / Борис Осипович Костелянец ; [сост. и вступ. ст. В. И. Максимова]. – Москва:Совпадение, 2007. – 501 с.
21. Меркулова М. Г. Ретроспекция в английской «новой драме»: истоки, типология, функционирование: // Автореферат дис... доктора филологических наук : 10.01.08 / Майя Геннадиевна Меркулова. – Москва, 2006. – 345 с.
22. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1993. – 960 с.
23. Федоров А. Бернард Шоу. Пьесы «Джон Теннер», «Пигмалион» / А. Федоров. – А. Федоров. Зарубежная литература 19-20-х веков. Эстетика и художественное творчество. – М. : Издательство Московского университета, 1989. – 45–50 с.
24. Bertolini J. A. The Playwrighting Self of Bernard Shaw / John Anthony Bertolini. – Carbondale : Southern Illinois University Press, 1991. – 206 p.