

ЕПІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ДРАМІ Б. ШОУ «ДІМ, ДЕ РОЗБИВАЮТЬСЯ СЕРЦЯ»

У статті аналізуються епічні прояви у п'єсі Б.Шоу «Дім, де розбиваються серця», які виявляються у авторській присутності, образах-символах, дискусійності, параболічності та публіцистичності, іронічно-сатиричному зображенню дійсності у тексті твору.

Ключові слова: епічні елементи, епізована драма, параболічність, дискусійність, образити.

В драмі діалогічна форма оповіді є родовою рисою. Розвиток драматичної дії здійснюється в різних видах діалогічної мови персонажів. Ще Аристотель підкреслював особливий характер дії в драмі, формою виявлення якої стає слово.

Предмет драми визначається як сама дія (тільки не в розумінні «словесно-фізичного» – слова та рухи лише служать засобом його виявлення). Слово в драмі характеризується як дія в ряду, в низці інших дій, бо це є слово-дія, словесний вчинок. За допомогою слова в драмі виражається дія, але слово і саме є дією, вчинком.

Драма має дійовий характер, при цьому мається на увазі дієвість самого слова, а не якісь немовні дії, що здійснюються персонажами. В драмі мовні дії домінують, в них проявляються думки та почуття. Відомо, однак, що в «новій драмі» слово в діалозі може втрачати дієво-драматичний характер. Слово перестає бути власне драматичним, тобто словом-дією.

Естетика та драматургія Б. Шоу зіграли важливу роль в світовій культурі, сприяючи розвитку « нової драми ». Англійський драматург стоїть біля джерел багатьох театральних течій ХХ ст., перш за все аналітичного театру та театру абсурду. В сучасному вітчизняному літературознавстві змінюються акценти та орієнтири у вивченні естетики та художнього спадку Б. Шоу: якщо в радянській науці Б. Шоу сприймався митцем-соціологом та сатириком, то сучасні дослідники бачать в ньому аналітика, в творчості його відбулося значне ускладнення та оновлення реалістичного художнього напрямку. В сучасній науці естетика та драматургія Б. Шоу вивчаються в контексті магістральних філософських та художніх напрямів модерну, зокрема, ніцшеанства. Багато праць присвячено вивченню проблем родо-жанрової динаміки та дифузії жанрів, а тут вплив Б. Шоу досить суттєвий та потребує детального розгляду шляхом компаративного аналізу на матеріалі національних літератур. Грунтовними є роботи таких дослідників як П.С. Балашов, С.М. Брейтбург, З.Т. Гражданська, С.С. Динамов, І.Б. Канторович, В.І. Кравченко, Н.М. Назаров, Г.П. Немець, А.Г. Образцова, А.С. Ромм, В. Чернишова, В.В. Чумак та ін., які вивчали різні аспекти творчості Б. Шоу.

Однак питання про епічні елементи драми залишається не до кінця розкритим, що визначає актуальність нашого дослідження.

У драматичних творах межі ХІХ–ХХ століть загальнолітературна тенденція до родо-жанрового синкретизму простежується у межах процесу «розмивання» родових чинників драми, який посилюється у другій половині ХХ століття (у творчості Г. Гауптмана, Б. Брехта, Б. Шоу, А. Чехова, В. Винниченка).

«На формування і розвиток драматургії у першій половині ХІХ століття очевидно вплинули процеси епізації драми. Певна тенденційність, характерна для романтичної драматургії, стала підґрунтям для поширення ідеологічної драми, чи драми ідей» [2, 209]. Загальноміметичне спрямування подальшого літературного процесу сприяло закріпленню епічних елементів на рівні фабульно-структурних закономірностей (наприклад, у агональному зіткненні позицій персонажів виразнюється епічний зміст конфлікту). Зростання оповідності драми Л. Мороз пов'язує з досягненнями аналітичного психологізму, особливо помітними в творчості Б. Шоу, Лесі Українки, В. Винниченка. Причому посилюється тенденційність драматургів як при виборі тем, так і, особливо помітно, – у жанровому втіленні концепції.

На початку ХХ століття визріває драма-дискусія, яку згодом Б. Шоу назвав «проблемною п'єсою-симпозіумом». Ця форма вочевидь повертає драму до її античних джерел, коли конфлікт концентрувався навколо історичної долі народу, а не окремого індивіда [3, 181]. Повернення до архаїчної (доаристотелівської) форми драми пов'язується у творчості Б. Шоу з реінтерпретацією фольклору і міфу, бо саме такий підхід об'єктивно увиразнює наративний характер висловлювання у драматургії. Впливом міфічного епічного наративу позначена більшість п'єс автора, у яких внаслідок одивнення міфологічного сюжету виявлялась авторська оцінка історичного руху і обумовлених ним позицій героїв. Це також позначилось на психологізмі, і зокрема, конфлікті особистості з обставинами, натовпом, антагоністами, проблемі вибору...

Структурні ознаки епізації драматургічного висловлювання остаточно кристалізуються і набувають жанрового статусу лише у драматургії кінця 20-30-х років ХХ століття. Послідовно і цілком свідомо принципи «епічного театру» сформувались у драматургії Б. Брехта. Дослідження брехтовської концепції в літературознавстві допомагає з'ясувати ті окремі тенденції, що у першій половині ХХ століття ведуть до появи нових форм авторського висловлювання. За спостереженнями П. Шонді, в епічному театрі Б. Брехта основним елементом драматичного стає розповідь замість дії, глядач набуває властивостей спостерігача, якого внаслідок відповідної аргументації змушують приймати рішення. Замість переживання у глядача формується світогляд, оскільки саме сприймання переходить у пізнання [7, 105].

Оскільки «...епічна драма з'являється тоді, коли змістові стосунки між суб'єктом та об'єктом утворюються як форма» [7, 77], окремі елементи епічної драми визначали сюжетно-композиційні властивості, але впливали і на жанрову специфіку твору. Йдеться, насамперед, про притчовий зміст драматичних творів та алегоризм авторської візії, через що п'єси сприймаються як рупори авторської ідеї. Важливо підкреслити, що у драматургії Б.Шоу спостерігається певна розбіжність процесів алегоризації та символізації художнього мислення, яке виразняється знову-таки у творчості драматургів ХХ ст. Це пов'язується, очевидно, з виявленням дистанції між логікою авторського мислення та іманентними інтенціями художнього висловлювання до творення нових значень. Відповідне очуження авторської концепції в драматургії цього періоду досягалось увиразненням притчово-параболічного характеру висловлювання. За спостереженнями М. Гловінського, притча є сюжетним типом нарації, «...який виразно відсилає до певного порядку, що знаходиться за ним (таким порядком може бути моральна чи релігійна доктрина)» [6, 29]. В якості літературного жанру притча як своєрідний спосіб нарації передбачає віднесеність суб'єкта мовлення до «спільних переконань», і в цьому сенсі притчу дослідник розглядає як форму безперервної алегорії. Парабола – це тип дворівневої структури, в основі якої – аналогія, що дає можливість певного інтерпретування сюжетів. Розуміння параболи (параболічності) у дослідників ширше від розуміння притчі. Такий спосіб моделювання художньої дійсності як параболізація пов'язується дослідниками із засвоєнням притчового змісту на рівні форми, структури. Приміром, параболічного характеру набуває така форма оповіді або драматичної візії, як сновидіння. Таким чином, у драматичному творі наявність притчового типу сюжетної організації і параболічної структури сприймається як спосіб вияву авторського задуму і ставлення до художньої умовності, що асоціюється із епізацією художнього бачення.

Об'єктом подальших спостережень стає спосіб комунікативного виявлення авторської присутності у драмі. Формами такої автокомунікації є, очевидно, авторські стратегії, представлені безпосередньо у жанрових визначеннях, у характеристиці дійових осіб, ремарках, характері розгортання драматичної дії тощо. За спостереженнями Б. Асмуса, у сучасному театрі формується власне епічний тип стосунків між драматургом (наратором) і його об'єктом експериментування, спостереження, гри, причому, епічне «я» автора отримує можливість для безпосередньої комунікації із глядачем або читачем [5, 123]. Між сценою і глядачем на перший план просувається «епічне я» або, як у різних випадках називав П. Шонді, «співець», «оповідач», «режисер», що керує епічним ходом дії [7, 55].

Відповідно до авторської стратегії змінюються у драматургії Б. Шоу і функції ремарки. Все менше вона залишається допоміжним службовим засобом, розрахованим лише на увагу режисерів та акторів. Ремарка створює ситуативний контекст для репліки і тим самим актуалізує її, надає їй семантичної і прагматичної визначеності.

Перерозподіл навантаження ремарки у драматургії Б.Шоу сприяє розмиванню родо-жанрових властивостей драми, оскільки ремарка виступає знаком порушення єдності героя та драматичної дії, що і обумовлює відповідні жанрові зміни. Ремарка може навіть дисонувати з тим типом висловлювання, що реалізується у формах мовлення персонажів. Невипадково дослідники творчості Б. Шоу відзначали, що у багатьох творах драматурга дія стає поліфонічною за структурою, дискретною, монтажною, «епісодичною», ймовірною за способом розгортання, довільно поєднуючою найрізноманітніші за естетичними домінантами фрагменти спів-буття (комічні і трагічні, низькі, буденні і високі і т. п.) [1, 38]. Неоднорідність, багатоскладовість, відкритість структури нової драми є своєрідним показником об'єктивності процесів «епізації» драматургії Б. Шоу.

Наше дослідження присвячено вияву епічних елементів у п'єсі Б. Шоу «Дім, де розбиваються серця». Зразу ж відзначимо, що ми розділяємо точку зору дослідників, які розрізняють епічну п'єсу, яка виникає разом з епічним театром Б. Брехта, та п'єсу епізовану. Аналізований нами текст має епізовані ознаки, які ми й намагалися виявити.

Як писав сам Б. Шоу в статті «Б. Шоу про Б. Шоу», «мої п'єси не належать до «сконструйованих», вони розвиваються природньо» [3, 86]. Саме по такому принципу будується п'єса «Дім, де розбиваються серця», де навіть традиційний поділ на дії і акти замінено.

Однією з найхарактерніших ознак епічного епізованої п'єси є авторська присутність. У драматичних жанрах автор намагається приховати свою позицію, своє «я». У п'єсі Б. Шоу «Дім, де розбиваються серця» навпаки, автор присутній в образах та ситуаціях, що надає п'єсі певної пропагандистської тенденційності та ідеологічного спрямування – саме такою є форма наявності автора в п'єсі. Важливо те, що всім змістом п'єси автор формує глядацьку позицію. У аналізованій нами п'єсі автор присутній у всьому тексті: в ремарках, репліках персонажів, він скеровує їхню гру, манеру поведінки.

Наступною епічною ознакою можна вважати відображення в п'єсі історично вагомої події-типу, в якій людина постає виразником певної історичної, соціальної, ідеологічної тенденції свого часу, тобто людина набуває значення «суспільної функції» (за твердженням Борева).

Конкретний історичний час – сама дійсність Англії, зображені в формі умовності, а не тільки конкретної реальності. «Дім, де розбиваються серця» – це широка узагальнена картина життя передвоєнної Англії. В п'єсі Б. Шоу показує приреченість буржуазного світу, руйнацію буржуазного суспільства та зображує війну як закономірність суспільної кризи. На перший погляд здається, що перед нами життя звичайної англійської родини, повсякденне і нічим непримітне. Але це лише видимість, поверхове уявлення. У Б. Шоу повсякденне виводиться за межі буденності, звичне переводиться у план незвичний. Драматурга цікавлять перш за все настрої персонажів, їхні почуття та властиве кожному сприйняття життя. Розмови героїв, їхні суперечки та зауваження про життя цинічні та повні розчарування, а їхні парадокси та афоризми врешті-решт свідчать про неможливість попри їхню освіченість та розум протистояти життєвим негараздам. Сам Б. Шоу зазначав, що він зображує у своїй п'єсі «культурну, праздну Європу перед войною» [4, 160].

У зображеному драматургом світі все фальшиве й облудне, а стосунки між людьми неприязні та нещирі. Панує загальна брехня та лицемірство. Еллі Ден переконується в брехні коханого, але і сама вона обманює Менгена, вирішивши одружитися з ним із розрахунку. Менген зраджує і приводить до банкрутства Мадзіні Дена, якого останній вважав своїм другом. Люди втрачають почуття довіри один до одного. Але важливо, що це не просто люди, а персонажі п'єси, які втілюють певну авторську ідею, настанову. Протягом дії п'єси відбувається повільний розвій цієї авторської присутності, настрою, світогляду, який втілюється в образах. Тому можемо припустити, що перед нами постають не просто типові образи англійської інтелігенції, а образи-типи, які репрезентують певну авторську інтенцію. Напевно саме це мав на увазі Б.Шоу, коли писав у передмові про домочадців: «Обитатели Дома заняли единственное место в обществе, где можно было обладать досугом для наслаждения высшей культурой, и превратили его в экономическую, политическую и – насколько это было возможно – моральную пустоту» [4, 161].

Б. Шоу стосовно нової драми Г.Ібсена писав, що в нових п'єсах конфлікт розгортається не навколо вульгарної схильності людини, а навколо різних ідеалів. Проблема, яка робить п'єсу цікавою полягає в тому, щоб з'ясувати, хто злодій, а хто герой, тому що у п'єсі, як і в житті, немає героїв і шахраїв. Перед нами не просто персонажі, а персонажі-типи, живі символи.

Таким живим символом у п'єсі постає сама Англія, яку символізує будинок-корабель Шотовера, що прямує до своєї загибелі. У цьому будинку-кораблі живуть люди з розбитими серцями, у яких «хаос в думках, почуттях, розмовах». «Это Англия или сумасшедший дом?» – запитує художник Гектор Хешебай. «Но что с этим кораблем, в котором мы находимся? С этой темницей душ, которую мы называем Англией?» [4, 245] – це питання, на яке драматург не дає однозначної відповіді.

Як бачимо, саме за допомогою символів та образів-типів автор виявляє те трагічне, що існує в повсякденному житті, яке передається у п'єсі поступово через зростання внутрішніх настроїв.

Монологи у п'єсі часто замінюються живим символом (за термінологією М. Вороного). З душі дійової особи виймається все те, що складає трагедію її життя, автор утворює нову постать, утворює проект внутрішньої боротьби і конфлікту – це ніби вже дві постаті, які впливають одна на одну. Саме такими постають перед нами персонажі цієї п'єси Б.Шоу, адже це люди, які переживають духовну кризу, тому думка про самогубство та смерть здається їм порятунком. «Смысла нет ни малейшего... Нас следует уничтожить». «Подожгите дом» [4, 250] – кричить Еллі.

Таким чином, можемо констатувати, що образи-типи п'єси будуються відповідно до авторської логіки, а розвиток характеру переслідує певне завдання, авторську постанову. Перед нами постають не індивідуально-неповторні характери, а образи-типи, в яких особистісний пласт нівелюється, перед нами не характер, а образ-рупор авторської ідеї.

Ще однією з епічних ознак даної п'єси можна вважати її дискусійність. Як зазначав драматург, сьогодні п'єса без суперечки чи предмету для суперечки більше не сприймається як серйозна драма. Саме тому в п'єсі «Дім, де розбиваються серця» дискусія тісно вплітається у дію п'єси. Автор торкається у п'єсі тих проблем, які цікаві для самої аудиторії, але він не моралізує і не вдається до дидактики, а намагається залучити глядача до дискусії. Адже в п'єсі він аналізує важливі соціальні проблеми, зображує світ, який віджив своє і стоїть на межі катастрофи. Драматург не дає у фіналі світлої надії, не натякає на прекрасну перспективу світлого майбуття. Однак

саме дискусія надає змогу глядачеві стати учасником дійства, спробувати дати свою відповідь на поставлену проблему. Автор ніби грає з людською совістю, адже глядач після перегляду п'єси відчуває себе «злочинцем в театрі» (за Б. Шоу), зонайменше його сумління буде потривожене змістом, перебігом подій п'єси.

Дискусійність надає аналізованій п'єсі й певних рис публіцистичності, що також свідчить про проникнення епічних ознак у драматичний твір.

Багатьма дослідниками відзначалась відсутність традиційного сюжету п'єси. П'єса ділиться на три дії, які не поділені на яви. Ці дії більше схожі на романні епізоди із розгорнутими монологами. Діалогічні репліки персонажів є не обміном думками, а спробою висловити власну позицію, при цьому не задумуючись, наскільки вона переконлива чи дієва. Це теж є проявом епізації драми «Дім, де розбиваються серця». Оскільки в п'єсі відсутній традиційний конфлікт, то відповідно і форма п'єси буде іншою: важлива не форма, а подія п'єси, історія, яка сприймається як притча, оповідання. П'єсі властива така риса як параболічність, тобто коли вагомою для персонажів стає не сама подія, а її наслідки для суспільства, історії людства. Адже саме параболічність передбачає не стільки точне відтворення події, скільки її узагальнення. Важливим є те, щоб із змісту п'єси було зроблено суспільно вагомий висновок: минуле треба знищити, щоб побудувати майбутнє. Саме тому, напевно, всі персонажі передчувають чудове відчуття і чекають наступного бомбардування. У даній п'єсі, на наш погляд, автор вдається до іронічного дослідження алогізму повсякденного, буденного. Адже саме нестереотипно, точно й відкрито, яскраво і суттєво розкривається зміст і смисл об'єктивних історичних істин.

Таким чином, можемо констатувати, що наявність авторської присутності в тексті п'єси, її образи-символи, які допомагають представити певну історичну подію-тип, дискусійність, параболічність, іронічно-сатиричне осмислення проблем реальної англійської дійсності, публіцистичність та парадоксальність п'єси «Дім, де розбиваються серця» є характерними епічними проявами в тексті аналізованої нами п'єси.

Список використаних джерел

1. Головчинер В. Эпическая драма в русской литературе XX в. / В. Головчинер – Томск : Издат. Томск. гос. пед. ун-та, 2001. – 241 с.
2. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки: Монографія / Н. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2006. – 352 с.
3. Шоу Б. О драме и театре / Б. Шоу. – М. : Изд-во иностранной лит., 1963. – 600 с.
4. Шоу Б. Избранные пьесы: Пер. с англ. / Сост., авт. предисл. А. Г. Образцова; Комментар. Ю. Г. Фридриштейна / Б. Шоу. – М. : Просвещение, 1986. – 356 с.
5. Asmuth B. Einfuhrung in die Dramenanalyse / B. Asmuth. – Stuttgart : Metzler, 1980. – 203 p.
6. Glowinski M. Cztery typy fikcji narracyjnej / M. Glowinski // Teoretyczno-literackie tematy I problem. – Wroclaw. – W.-wa. – Krakow : ZNIO, 1986. – S. 25-34.
7. Szondi P. Teoria nowoczesnego dramatu 1880/1950. / P. Szondi – W.-wa : PIW, 1976. – 156 s.

Summary. A certain biased nature, which is characteristic of the romantic drama, has become the basis for the spread of the ideological drama, or the «drama of ideas.» A general metric direction of the further literary process has contributed to the consolidation of the epic elements at the level of plot and structural regularities. The growth of the narrative drama is associated with the achievements of analytical psychology, which is especially noticeable in Bernard Shaw's works. Moreover, the playwright's bias is enhanced in selecting topics as well as in the genre embodiment of a concept.

The early twentieth century is the time when drama discussion, which B. Shaw later called the «problem-play symposium», ripens. The epic elements penetrate into the drama, which results in the author's presence in the text of the play, its images-symbols that help to present a certain historical event, ability to be discussed, allegory, ironic and satirical understanding of the English reality problems, publicism and the paradoxical nature of the play «Heartbreak House».

The play falls into three acts, which are not divided into phenomenon. The acts are more like novel episodes with detailed monologues. Characters' dialogic cues are not an exchange of opinions, they are an attempt to state one's own point, without bothering to think if it is argumentative or efficient. This is a peculiarity of the drama «Heartbreak House». Since there is no traditional conflict in the play, the form of the play is different: it is the play's event, a story, which is perceived as a parable, that is important, not the play's form. The play is characterized by parabolicity, that is when for the characters not an event itself, but its results for the society and the history of the mankind are important. After all, it is parabolicity that anticipates not only an exact portrayal of an event, but mainly its generalization. It's considered important to make a considerable conclusion on the basis of the play's content: the past should be protected to create the future.

Key words: *epic elements, epic drama, paradoxical nature, ability to be discussed, images-symbols.*

Отримано: 11.08.2014 р.