

Дяків Ю. О.,

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ДРАМАТУРГІЯ БЕРНАРДА ШОУ: ДИСКУРСИВНА ДІЙСНІСТЬ ТА ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

У статті зроблена спроба висвітлити шляхи інтерпретації дійсності як дискурсу на матеріалі п'єс "Нерівний шлюб", "Одруження", "Людина і Надлюдина", "Назад до Мафусаїлу", "Свята Йоанна" Бернарда Шоу.

Ключові слова: творчість Бернарда Шоу, драма, дискурс, дискурсивна дійсність, інтерпретація тексту.

В статье сделана попытка раскрыть пути интерпретации действительности как дискурса на материале пьес "Неравный брак", "Женитьба", "Человек и сверхчеловек", "Назад к Мафусаилу", "Святая Иоанна" Бернарда Шоу.

Ключевые слова: творчество Бернарда Шоу, драма, дискурс, дискурсивная действительность, интерпретация текста.

In the article, the author highlights the ways of interpreting reality as discourse in Bernard Shaw's plays such as "Misalliance", "Marriage", "Man and Superman", "Back to Methuselah" and "Saint Joan".

Keywords: Bernard Shaw's creativity, drama, discourse, discursive reality, text interpretation.

На зламі XIX та XX століть домінантна роль поступово почала відводитись у театральному мистецтві не стільки показу особистісних якостей дійових осіб та їхніх стосунків, як передусім висвітленню на сцені полівимірних ідейних переконань, а відтак – відображенню дискурсивної дійсності. Така трансформація способів комбінування вербальних засобів для відтворення моделі світу не відбувалася без ускладнень, оскільки мала місце усталена залежність критичного сприйняття від суб'єктивних уподобань глядача-реципієнта. Сутність цієї ситуації належна чином ілюструють слова англійського критика В. Л. Кортні, що містяться у літературному часописі "Атенеум" від 1896 року: "У театрі повинна бути дешиця психологічного аналізу, але не забагато логіки, дешиця насмішки над соціальними звичаями, але останні мають неодмінно домінувати; не потрібно забагато логіки, але обов'язково мають бути романтика та сентименти" [4, с. 13-14]. Однак суспільно-історичні виклики висували нові вимоги до митців, які прагнули розбурхати свідомість свого адресата, стимулювати його до осмислення реалій. Це, у свою чергу, зумовило закріплення у п'єсі нових типів драматичних конфліктів. Завдяки цьому генологічна парадигма драматургічної системи набула розширення у соціальній та інтелектуальній драмі – "драмі ідей". Її подвижником в англійській драматургії став Бернад Шоу.

В основі творчих устремлінь Б. Шоу – прагнення розвинути у своїх потенційних реципієнтів уміння критичного мислення, спонукати їх до перегляду своїх світоглядних позицій, вказати життєві орієнтири. У драмі ідей він убачав органічну перехідну ланку до нової ери розвитку театрального мистецтва. Як слушно підкреслила Глорія Сайденрайкер, Б. Шоу "прагнув розірвати пута комерційного театру і створити експресивну драму, яка б зачепила за струни людської душі" [10, с. 82]. При цьому драматург унікав одновимірною зображення дійсності, залишаючи читачеві та глядачеві вибір на свій розсуд вирішувати дискусійні питання. Поляризація поглядів і ціннісних орієнтацій сприяє те, що авторські судження виголошуються не тільки позитивними чи першорядними персонажами, але й учасниками епізодичних сцен, як-от у п'єсі "Зброя і людина" ("Arms and the Man", 1894). З іншого боку, такий художній хід певною мірою відводить увагу реципієнта від найбільш істотних характеристик навколишнього середовища. Додаткову пізнавальну функцію відіграє у цьому плані "позадіалоговий текст" (Б. Балутова), коли Б. Шоу виходить за межі створеної ним цілісної текстової структури. Ідеться про розлогі тлумачення того чи іншого суспільно-історичного явища на сторінках передмов до видань його творів. Для прикладу, його одноактній п'єсі "Викриття Бланко Поснета" ("The Shewing-Up of Blanco Posnet", 1909) передує вступне слово, що має понад шістьдесят сторінок. Тут він переконливо розвінчує розтлінність духівництва. У цьому зв'язку заслуговує на увагу висока оцінка творчості Б. Шоу з боку видатного німецького драматурга Бертольта Брехта (1898-1956). Підкреслюючи головно вагомість розгортання панорамної філософської дискусії у драматургії, автор п'єси "Життя Галілея" ("Leben des Galilei", 1939) з неприхованою повагою називав Б. Шоу творцем інтелектуального театру XX століття [5, с. 16]. При цьому він аргументовано вказав на відхід на другий план художньої та сценічної вірогідності у зразках пізньої драматургії англійського митця. Тут слід підкреслити рішучість Б. Шоу як драматурга, оскільки він цілеспрямовано йде на ризик виснажити реципієнта запеклими суперечками своїх героїв. Однак, йому вдалося оминати такого ефекту завдяки вмінню навіть у серйозних проблемах віднайти комічне. Знаковим є також наступне висловлювання Б. Брехта: "Те, що Шоу є терористом, не залишиться непоміченим. Стиль тероризму у Шоу самотній, він використовує своєрідну зброю – гумор. Тероризм Шоу полягає у наступному: він проголошує право кожної людини діяти за будь-яких обставин з гідністю, логікою та гумором" [2, с. 32]. Прикметно, що у творах названих письменників має місце дидактична константа, яка "насищує висловлені від імені наратора чи персонажа пізнавальні сентенції" [12, с. 202]. Саме інтерпретація дискурсивної дійсності є одним із чинників дидактизму у драмах Б. Шоу.

Творчість Б. Шоу меншою мірою, ніж це має місце у доробку Б. Брехта, характеризує різкий і радикальний відхід від традиційних підступів до побудови текстів. Він природно звертався до жанрових форм роману, історичної хроніки, мелодрами. Однак, до вдалих спостереженням Джона Смартта, автора монографії "Британська драма двадцятого століття" ("Twentieth Century British Drama", 2001), Б. Шоу вдалося "надати відомим сюжетам несподіваного повороту, здивувати публіку й звести нанівець усі їхні очікування" [9, с. 13]. Проте висока інтенсивність дискурсивності нерідко стоїть на заваді злагожденій формі текстової структури. У випадках, коли митець занедбує такі елементи драми, як конфлікт чи ситуація, на передній план виступає статичний діалог [11, с. 78]. Прикладом п'єси, де зримо проступають згадані творчі прогріхи, є твір "Нерівний шлюб" ("Misalliance", 1910).

Дискурсивні моделі реалізації “Я-бачення” з боку дійових осіб мають надто розбудований вигляд, особливо коли зважати на те, що твір “Нерівний шлюб” за жанровими ознаками належить до комедійної п’єси. Учасниками жвавої дискусії є усі персонажі, крім місіс Тарлтон. Натомість усі виголошують довгі тиради: місіс Тарлтон про вульгарність та розхлябаність аристократії, Джонні Тарлтон про усе розмаїття суспільного життя, “типова англійська дівчина” Іпатія про нудне існування панянки у заможній родині, Джуліус Бейкер про зубожілість чиновників, Ліна Щепановська про аморальність у шлюбі. Ця низка багатослівних реплік наповнена блоком несподіваних зворотів, трактувань актуальних проблем, що сприймаються з гумором. Однак, варто погодитися з висновком, якого дійшла польська дослідниця творчості Б. Шоу Броніслава Балутова (1919–2005): “Нескінченні “інтелігентні розмови” надають комедії рис радше хаотичної наради, на якій кожний прагне виговоритися, ніж художньо цілісного сценічного твору” [1, с. 119]. У пов’язі з неймовірними й незвичайними ситуаціями все це створює враження в реципієнта безладної амальгами думок, суджень, тверджень.

У розумінні Б. Шоу сцена театру повинна бути майданчиком для провадження напруженої й змістовної дискусії. Драматург відводив театру роль спадкоємця церкви як місця переживання метафізичних почуттів, оскільки театр – це “фабрика думки, підбурювач совісті, тлумач соціальної поведінки, озброєння проти відчаю й нудьги, а також храм Сходження Людини” [8, с. 1134]. Звідси – схильність до організації п’єс на засаді впровадження підвищеної полемізації. Так, у комедії “Одруження” (“Getting Married”, 1908) фактичний аспект оповіді, що стосується зображення складної підготовки молодят до весілля, зводиться до претексту розгортання дискусії щодо інституту шлюбу як пережитку. Потвердженням такої позиції служить від’ємний досвід зумисне дібраних для цього персонажів – мирян та представників світу духовенства.

Якісно іншою дискурсивність постає в комедії “Людина і Надлюдина” (“Man and Superman”, 1901-1903). Дискусії героїв не нівелюють драматичну лаконічність їхніх реплік. Однак, автор уводить у третю дію вставну сцену – панорамну інтерлюдію. Вона творить завершену цілість, що складається виключно з дискусії. При цьому ця своєрідна монологічна тирада не пов’язана безпосередньо з дією твору, а охоплює ціле коло соціальних проблем тогочасної Англії. Б. Шоу фактично відстоює тут ідеалістичну філософську концепцію “життєвої сили” – віталізму. Глибоке філософське начало присутнє у п’єсі “Назад до Мафусаїлу” (“Back to Methuselah”, 1918-1920). Вона складається з п’яти частин, в яких Б. Шоу розкриває окремішні фази розвитку людства. На цьому тлі відкривається поле для диспуту на складному для рецепції інтелектуальному рівні [3, с. 234].

Твором, де інтерпретація дискурсивної дійсності не притлумлює увагу читача та глядача, є п’єса “Свята Йоанна” (“Saint Joan”, 1923). Навпаки, цей чинник становить органічну єдність з усіма складовими драми. Про це переконує і сам автор у змістовній передмові: “Вони (критики – Ю. Д.) кажуть, що коли забрати епілог і всілякі згадки про такі несенічні й нудні матерії, як Церква, феодална система, інквізиція, еретичні вчення й тому подібне, що все одно приречене на безжалісне знищення від руки будь-якого режисера, то п’єса стане значно коротшою. Гадаю, що вони помиляються. Досвідчені майстри викреслювання, випотрошивши п’єсу й заощадивши у такий спосіб півтора години, відразу ж додадуть дві зайві години, зводячи складні декорації, наливаючи справжню воду в річку Луару, будуючи через неї справжній міст ...” [6, с. 314]. Особливо затяжні репліки, про які грає Б. Шоу, мають місце у сценах бесіди єпископа Кошона з графом Уоріком та капеланом, а також у частинах процесу Йоанни. Тут драматург оприявнив своє бачення постаті Жанни д’Арк, її історично-ідеологічну роль, а ширше – розкрив механізми влади у світському та духовному середовищі. Все це подається з тонкою іронією. Ось – ілюстрація.

Текст мовою оригіналу:

“The Chaplain. I know what you are going to say, my lord: that was a clear case of witchcraft and sorcery. But we are still being defeated. Jargeau, Meung, Beaugency, just like Orleans. And now we have been butchered at Patay, and Sir John Talbot taken prisoner. [He throws down his pen, almost in tears]. I feel it, my lord: I feel it very deeply. I cannot bear to see my countrymen defeated by a parcel of foreigners.

The Nobleman. Oh! you are an Englishman, are you?

The Chaplain. Certainly not, my lord: I am a gentleman. Still, like your lordship, I was born in England; and it makes a difference.

The Nobleman. You are attached to the soil, eh?

The Chaplain. It pleases your lordship to be satirical at my expense: your greatness privileges you to be so with impunity. But your lordship knows very well that I am not attached to the soil in a vulgar manner, like a serf. Still, I have a feeling about it; [with growing agitation] and I am not ashamed of it; and [rising wildly] by God, if this goes on any longer I will fling my cassock to the devil, and take arms myself, and strangle the accursed witch with my own hands.

The Nobleman. [laughing at him goodnaturedly] So you shall, chaplain: so you shall, if we can do nothing better. But not yet, not quite yet” [7, с. 342].

Текст мовою мети:

“Капелан. Я знаю, що ви хочете сказати, мілорде: це був очевидний випадок чаклунства й чародійства. Але ми несемо поразку за поразкою. Ми втратили Жарго, Мен, Божансі – не тільки Орлеан. А тепер нашу армію посікли біля Пате і сер Джон Талбот узятий в полон. (Кидає перо, ледь не плачучи). Мені це болить, мілорде, вельми болить. Не могу бачити, як мої земляків перемагає жменька якихось іноземців.

Вельможя. А! Ви англієць?

Капелан. Звісно, ні, мілорде! Я шляхтич. Але як і ви, мілорде, я народився в Англії. Це не без значення.

Вельможя. Прив’язані до землі, чи не так?

Капелан. Ваша ясновельможність зволить кепкувати з мене. І в силу свого високого становища ви можете робити це это делать безкарно. Вам, звичайно, не гірше, ніж мені, відомо, що я не прив’язаний до землі у грубому

сенсі цього слова – як кріпосний. Але я маю відчуття прив'язаності до неї (з неабияким хвилюванням), і я цього не соромлюся. І коли так піде й надалі, то, бачить Бог (рвучко схоплюється), я скину рясу під три чорти, сам візьмусь за зброю й власними руками задушу цю осоружну відьму!

Вельможа (добродушно сміючись). Без сумніву, капелане, без сумніву! Якщо ми не вигадаємо нічого кращого. Але тепер це зарано. Потерпіть трішки” (переклад – Ю. Д.).

Слід підкреслити: Б. Шоу вдалося втримати драматичну напругу аналогічних сцен. Такого художнього результату драматург досягає завдяки а) контрастності характерів дійових осіб з різними ідейними переконаннями, б) пов'язі висловлюваних суджень з переконаннями представників певної соціальної групи, в) пластичності мовних засобів, г) парадоксальній та іронічній подачі матеріалу.

Аналіз п'єс “Нерівний шлюб”, “Одруження”, “Людина і Надлюдина”, “Назад до Мафусаїлу”, “Свята Йоанна”, якщо розглядати їхню текстову структуру з проєкцією на інтерпретацію в текстах дискурсивної дійсності, дає можливість дійти наступного висновку: в англomовному письменстві ХХ ст. Бернард Шоу виступив художником-новатором. Його характерне начало полягає в самотньому баченні світу та поєднаній з ним сутності його творчості.

Література:

1. Bałutowa B. Dramat Bernarda Shaw / Bronisława Bałutowa. – Łódź-Wrocław : Zakład im. Ossolińskich, 1957. – 199 s.
2. Brecht B. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Bd. 6 : Schriften / Brecht Bertolt. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2005. – 797 S.
3. Cowling M. Religion and Public Doctrine in Modern England. Volume 2 : Assaults / Maurice Cowling. – Cambridge : University Press, 2003. – 404 p.
4. Henrik Ibsen: the critical heritage / [Edited by Michael Egan]. – London-Boston : Routledge and K. Paul, 1972. – 506 p.
5. Schoeps K.-H. Bertolt Brecht und Bernard Shaw / Karl-Heinz Schoeps. – Bonn : Bouvier, 1974. – 312 S.
6. Shaw B. Preface to Saint Joan / Bernard Shaw // The Theatre Guild Anthology. Part One. – Whitefish : Kessinger Pub Co, 2005. – P. 277-316.
7. Shaw B. Saint Joan / Bernard Shaw // The Theatre Guild Anthology. Part One. – Whitefish : Kessinger Pub Co, 2005. – P. 317-390.
8. Shaw B. The Author's Apology / Bernard Shaw // The Drama Observed ; [ed. by Bernard F. Dukore]. – University Park-London : Pennsylvania State University Press, 1993. – P. 1132-1134.
9. Smart J. Twentieth Century British Drama (Cambridge Contexts in Literature) / John Smart. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – 128 p.
10. Sydenstricker G. At the Threshold of the New Drama with Bernard Shaw and Granville Barker / Gloria Sydenstricker // ABEI Journal – The Brazilian Journal of Irish Studies. – São Paulo : Universidade de São Paulo, 1999. – Nr 1. – June. – P. 79-83.
11. Дяків Ю. Бернард Шоу : жанрові особливості драми / Юлія Дяків ; [наук. редактор Микола Зимомря]. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 108 с.
12. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття : художня світобудова / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. – 396 с.