

Дяків Ю. О.,

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич

ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ДРАМАТИЧНОГО КОНФЛІКТУ У П'ЄСІ "УЧЕНЬ ДИЯВОЛА" БЕРНАРДА ШОУ

У статті зроблена спроба висвітлити художню специфіку зображення драматичного конфлікту на матеріалі п'єси "Учень диявола" Бернарда Шоу.

Ключові слова: творчість Бернарда Шоу, драма, конфлікт, діалог, інтерпретація тексту.

В статье сделана попытка раскрыть художественную специфику изображения драматического конфликта на материале пьесы "Ученик дьявола" Бернарда Шоу.

Ключевые слова: творчество Бернарда Шоу, драма, конфликт, диалог, интерпретация текста.

In this article, there has been made an attempt to highlight the artistic specification of the dramatic conflict depicted in Bernard Shaw's play "Devil's Disciple".

Keywords: Bernard Shaw's creative works, drama, conflict, dialogue, text interpretation.

У ранніх п'єсах видатного англійського драматурга Бернарда Шоу (1856 – 1950) провідним чинником творення конфлікту постає детальне зображення ідейних веремій доби з проекцією на їхній філософський зміст. Це й зумовлює їхнє жанрове визначення, власне, як інтелектуальних драм. Внесок даного жанру літератури значно розширив обрії англійської драми. Митець посилив струмінь розкриття контрастів, конфліктів тогочасної доби та її катаклізми, що не відображалось у творчості його попередників. Змальовуючи перипетії людських долі, Б. Шоу зосереджував увагу на стрижневих, загальнолюдських проблемах, які хвилювали його сучасників.

1901 року світ побачив цикл драм Б. Шоу під назвою "Три п'єси для пуритан" ("Three Plays for Puritans"), куди увійшли п'єси "Учень диявола" ("The Devil's Disciple", 1897), "Цезар і Клеопатра" ("Caesar and Cleopatra", 1898) та "Навернення капітана Брасбаунда" ("Captain Brassbound's Conversion", 1899). Вони засвідчили прагнення автора явити у драмі новаторські ходи, які б зримо вказували на відхід його творчих устремлінь від попередників. Однак, у передмові до циклу Б. Шоу залишив певною мірою епатажне послання для своїх реципієнтів: "Ймовірно, я насолоджуюсь декількома роками безсмертя. Але вир часу небавом доведе аудиторії вірність моїх поглядів; і тоді наступний Шекспір перетворить ці мої "дрібні потуги" у шедеври його епохи" [12, с. 212].

Доцільно наголосити: інноваційні техніки та нові естетичні підходи Б. Шоу стосовно розкриття драматичних тем успішно розширили його послідовники – Б. Брехт, Е. Йонеско, С. Бекетт. Відстоюючи відверте прокламування соціальних функцій театру, Б. Шоу визначив стрижневі напрямки розвитку британської драми у ХХ ст. Йдеться про свідомий вибір заклик до реформації суспільства, зображення зла у натуралістичних деталях, деміфологізації ідеалів крізь розкриття правдивої природи героя. Як і автор п'єси "Учень диявола", драматурги Джон Голсуорсі, Девід Герберт Лоуренс, Джон Арден, Арнольд Вескер, Едвард Бонд, Томас Бернгард створювали згодом образи з аналогічною реалістичною та критичною направленістю. Вони подають моральний та ідеологічний аналіз суспільства у безпосередній пов'язі з політичним контекстом доби.

Звісно, між творами Б. Шоу, де відчувається дієвість характерних для вікторіанської епохи реалій, та текстами названих письменників проступають відмінності стосовно глибини розуміння мистецького прогресу як радикального естетичного прориву. Втім, Б. Шоу розхитував шаблони вікторіанської певності, порушуючи такі питання, як права жінки, класова справедливість тощо. Це – теми, які формували суспільно-політичні аспекти британської драми ХХ ст. Ціною новаторства Б. Шоу було несприйняття з боку широкого читачького та глядацького загалу його творчості. Як це метафорично охарактеризував Р. Кауфманн, "він вислизає від розуміння і нагадує людину у тумані" [10, с. 42]. Промовистим у цьому плані є також висловлювання Л. Кроненберґера: "У спробі збагнути значення Шоу ціла батарея журналістів, ціла армія вчених мужів, на жаль, не зрозуміли, ким він був насправді" [6, X]. Дослідник наголосив на потребі опиратися в аналізі його творів на розкриття специфіки спірних авторських положень.

У п'єсі "Учень диявола" автор широко використав жанровий спектр мелодрами. Сучасне тлумачення цього жанрового різновиду наводить В. Гуменюк у монографії "Сила краси: проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка". Жанр співочої драми виник у другій половині ХVІІІ ст., а її кращі зразки пов'язуються з іменами Дені Дідро (1713 – 1784) та Готгольда Ефраїма Лессінґа (1729 – 1781). Як зазначає В. Гуменюк, сутність мелодрами полягає "в загостренні почуттів, у перебільшенні драматичної напруги" [1, с. 181]. Це досягається вкрапленням музичних вставок, покликаних увиразнювати внутрішні переживання персонажа. З-поміж драматургічних засобів виділяються такі, як однозначне розмежування добрих і лихих персонажів, гранична загостреність конфлікту, напруженість ситуацій, несподіваність і невмотивованість розв'язок [4, с. 168]. "Якщо власне драма розвивається в напрямку осягнення реальних суспільних конфліктів у всій їх складності й багатогранності, – підкреслює В. Гуменюк, – то мелодрама тяжіє в основному до вражаючої видовищності й добре скроєної, по можливості якомога більш закрученої інтриги. Причому ця інтрига здебільшого позбавлена особливої вигадливості й ґрунтується на експлуатації мотивів любові й зради, підступності й лютої помсти, нагороди й покарання тощо" [1, с. 182].

Своєрідним синтезом інтелектуальної драми й мелодрами є п'єса "Учень диявола", в якій майстерно поєднані іронічно-сатиричні й героїчні мотиви. З жанровими ознаками мелодрами твір Б. Шоу споріднюють:

а) напружений конфлікт, б) гостра інтрига, в) морально-дидактична настанова, г) емоційне переживання; д) геппі-енд. У цьому сенсі п'єса не вирізняється жанрово-стильовою монолітністю, що загалом характерне для творчої манери Б. Шоу [5, с. 98]. Завдяки цьому автор долав схематизм побудови драми. Названий твір, написаний на межі двох століть, став одним із кращих зразків літератури з проєкцією на художню специфіку будови дії щодо зображення конфлікту. Тлом для його розгортання є період війни США за незалежність.

Складні перипетії Б. Шоу розкрив у п'єсі “Учень диявола” не крізь призму їхніх зовнішніх проявів, а на рівні внутрішнього конфлікту. У його основі – мотиви любові та самопожертви. Звідси – новаторський штрих конфліктної ситуації та її сутність у драматургічній спадщині Б. Шоу. Водночас за згаданою фактурою змісту твору приховується самотутня художня вишуканість. Це – інтелектуальна п'єса про маєстат індивідуалізму, якому доводиться протистояти заскорузлій буденщині. Певною мірою п'єса не лише зовнішніми вимірами, але й глибинною структурою виказує повернення до традиційних канонів. Воно позначене вправно закровою інтригою, соціально-побутовою колоритністю, мелодраматично ефектними ситуаціями, пройнятих вивертанням бурхливих пристрастей.

Б. Шоу не відмовився у п'єсі “Учень диявола” від провідного принципу своїх ранніх драм. Ідеться про художнє осягнення певної ідеї, навколо якої розгортаються сутички між центральними дійовими особами. Тут органічно сплелися жанрові ознаки мелодрами та інтелектуальної драми. Жанрова природа п'єси “Учень диявола”, як і більшості інших творів Б. Шоу, складна. Істотним чинником інтриги, яка місцями набуває детективного характеру, є виступ проти англійських колонізаторів. На тлі соціально-політичної, детективно обарвленої драми окреслюється мелодраматичний любовний трикутник. Перипетії взаємин його учасників пройняті магією таїни любові й смерті. Цей мелодраматичний трикутник, у свою чергу, є тільки фоном, що увиразнює психологічну боротьбу головного героя Річарда Даджена, а відтак – його внутрішню драму. “Змістовий сенс самої драматичної структури, – підкреслив російський літературознавець Борис Костелянець, – полягає в тому, що, захоплюючи нас перипетіями боротьби, гостротою відносин, що складаються між персонажами, динамікою переходів початкової ситуації в колізію, конфлікт, катастрофу і примирення, драма залучає нас до процесу вирішення найбільш складних протиріч буття. Драматична боротьба, переростаючи в конфлікт, катастрофу і примирення, саме таким шляхом розкриває діалектику свободи і необхідності, процес народження необхідності зі свободи. Структура драми покликана показати, як через дії людей, що керуються своєю волею, своїм розумом, своїм пафосом, драматично і навіть трагічно прокладає собі шлях необхідність” [2, с. 129-130]. У цьому плані важливе місце у мелодрамі Б. Шоу посідає сатира як засіб характеротворення [7, с. 84]. Крізь призму сатиричного зображення автор розкрив від'ємні риси пуританської громади, зокрема, позірний аскетизм родини Даджен.

Автор твору “Учень диявола” кинув виклик фальші в людських взаєминах, лицемірності пуританської моралі свого оточення. Для цього майстерними художніми штрихами обрисовував образ Річарда. Прагнучи врятувати від ймовірної смерті священика Андерсона, Річард Даджен обманом видає себе за нього й добровільно готується померти від рук англійських колонізаторів. Його вчинок сприймається як максималістський протест проти поневолення його народу, а ширше – неминучий результат конфлікту. При цьому глибинний антагонізм Річарда й пуритан не отримав у Б. Шоу спрощеного розв'язання. Автор не нав'язує реципієнтові жодної з позицій, наголошуючи на неоднозначності одвічної проблеми. Символіка жертви наближає мелодраматичні колізії до трагедійного звучання. Однак за своїми провідними жанровими ознаками п'єса “Учень диявола” у творчості Б. Шоу є першим зразком жанру інтелектуальної мелодрами.

В аналізованому творі виразно проступає розуміння Б. Шоу сутності історіографії, що постало унаслідок його творчого змагання з письменниками-істориками та істориками-драматургами. Слід зазначити: до кінця XVIII століття історіографія осягалася передусім з позицій літературної витонченості, риторики, вишуканості вираження, морального повчання, а не як форма фактичної звітності. Іншими словами, її не розглядали у контексті художніх творів. Натомість у XIX ст. нормою в історіографії стала одержимість емпіризмом, точністю та об'єктивністю у викладі історії. Вона служила, за словами американського компаративіста Гайдена Вайта, “для ідентифікації правди з фактами і для трактування белетристики як протилежності істини, перешкоди для розуміння реальності, а не як способу її осягнення” [13, с. 25]. Загалом позиція Б. Шоу у цій сфері може вдатися суперечливою і неоднозначною, оскільки у різних студіях він віддавав першість і літературі, і історії. Він ніколи не заперечував важливість фактів в історичних дослідженнях. Проте Б. Шоу підтримував також тезу про те, що історичні факти повинні підпорядковуватись нарративним структурам. Під “історичною правдою” він розумів радше переконливу та адекватну інтерпретацію, ніж звіт фактів. У своїй критичній студії під назвою “Політичний довідник для всіх” (“*Everybody's political What's What?*”, 1944) Б. Шоу стверджував: “Історія – це фальсифікована брехня з бажаними здогадками, проте вона замінює їх усіх, залишаючи тільки величезну кількість фактів” [8, с. 366]. У цей контекст вписуються і висловлювання його драматичних персонажів. Так, у п'єсі “Учень диявола” генерал Бергойн зауважує: “History, sir will tell lies, as usual” [11, с. 283] / “Історія, сер, збреше, як завжди”. Аналогічне звучання має і фраза Судді з п'єси “Женева” (“*Geneva*”, 1938): “...falsehoods called history” [9, с. 402] / “...брехню називається історія”. Попри те, що ці думки підкреслюють фіктивність історії й часто зустрічаються у критиці Б. Шоу реалістичної історіографії, Б. Шоу одночасно закликав про необхідність точного вкраплення у художні твори історичних фактів.

Аналіз соціально-психологічного відчуття дійових осіб п'єси “Учень диявола” окреслює орієнтири для тлумачення особливостей творення характерів у драмах Б. Шоу. Його персонажі покликані розвінчати ілюзорну модель беззаперечних істин, побудованої на заскорузлених етичних уявленнях. Вони викривають “позірну пуританську святість суспільства, їм притаманне скептичне ставлення до життя” [3, с. 159]. При цьому внутрішнє й затаєне відкривається у п'єсах у процесі спілкування. Відтак психологічне відчуття породжує

ся й стимулюється активним, вільним або ж невольним комунікативним актом. Воно проступає з діалогу, який є головною складовою драматургічної образності.

Література:

1. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : [б. в.], 2001. – 340 с.
2. 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.
3. Летнянчин П. Особистість у драмах Бернарда Шоу, Івана Франка, Володимира Винниченка. Монографія / Петро Летнянчин. – Дрогобич : Сурма, 2007. – 192 с.
4. Масеев И. А. Сущность и роль конфликтов в искусстве / И. А. Масеев // Проблемы эстетики. – М. : Изд-во АН СССР, 1969. – С. 126-171.
5. Семенюк Г. Дискурс літературних характерів у драмі Б. Шоу, І. Франка, В. Винниченка / Г. Семенюк, М. Зимомря, П. Летнянчин // Текст. Система. Поетика жанру. Навчальний посібник. Видання друге, доповнене / За ред. Г. Семенюка, М. Зимомрі, М.Ткачука; відп. за випуск І. Зимомря. – Київ-Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І.Франка, 2012. – С. 97-131.
6. George Bernard Shaw: a critical survey / [edited by Louis Kronenberger]. – Cleveland – New York : The World, 1953. – 292 p.
7. George Bernard Shaw : The critical heritage ; [edited by T. F. Evans]. – London : Routledge, 1997. – 440 p.
8. Shaw B. Everybody's Political What's What? / Bernard Shaw. – London : Constable, 1944. – 380 p.
9. Shaw B. Plays political : The apple cart. On the rocks. Geneva / Bernard Shaw ; [definitive text under the editorial supervision of Dan H. Laurence]. – Harmondsworth : Penguin, 1986. – 461 p.
10. Shaw G. B. : A Collection of Critical Essays / G. B. Shaw ; [ed. by Ralph James Kaufmann]. – Eaglewood Cliffs – New Jersey : Prentice-Hall, 1965. – 182 p.
11. 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.
12. Shaw on Shakespeare / [ed. by Edwin Wilson]. – New York – London : Applause, 1989. – 280 p.
13. White H. The Fiction of Factual Representation / Hayden White // The Literature of Fact : Selected Papers from the English Institute ; [ed. by Angus Fletcher]. – New York : Columbia UP., 1976. – P. 21-44.