

УДК 821.111:82.091

## ТРАДИЦІЇ ІБСЕНІВСЬКОЇ «НОВОЇ ДРАМИ» В П'ЄСИ Б. ШОУ «БУДИНКИ ВДІВЦЯ»

*Анастасія Шистовська, аспірантка*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
shystovska@gmail.com*

*У статті аналізуються інтертекстуальні прояви «нової драми» Г. Ібсена у п'єсі Б. Шоу «Будинки вдівця». Автор відступає від техніки «добре зробленої п'єси», мелодраматичної комедії, створюючи п'єсу-дискусію. Зберігаючи формальні ознаки комедії-мезальянсу, Б. Шоу відстоює позицію соціального впливу, детермінованості поведінки персонажа. Така форма організації п'єси реалізується у системі персонажів, які є моделями, що доводять авторську філософію, не просто поділяючись на добрих і злих. Персонажі п'єси — це живі люди зі своїми проблемами, тому проблематика і тематика п'єси є актуальною для глядачів, які також залучаються до дійства.*

**Ключові слова:** *інтертекстуальність, «нова драма», соціальна детермінованість, «добре зроблена п'єса».*

Говорячи про інтертекстуальність, неможливо оминати постать Г. Ібсена та його вплив на творчість Б. Шоу. Сам Б. Шоу у роботі «Квінтесенція ібсенізму» детально аналізує драматургію Г. Ібсена, визначає особливості його п'єс, окреслює новаторство його драматургічної техніки.

Обстоюючи перехід драматургії Г. Ібсена від літературної традиції до «нової драми», Б. Шоу зазначає, що той змінює характер сценічного дійства, залучаючи глядачів до участі в ньому. Більше того, випадки із життя звичайних людей він робить «сценіческими ситуаціями». Драматург відмовився від прийомів драматургії, які змушували глядача цікавитися «несуществующими людьми і неможливими обставинами», «последовал отказ от заимствований из судебной практики, от техники взаимных обвинений и разрушения иллюзии, от техники достижения истины через знакомые идеалы; и наконец, замена всего этого свободным использованием всех видов риторического и лирического искусства оратора, священника, адвоката и народного певца» [4, с. 77].

Відзначаючи новаторство Ібсена, Б. Шоу зазначає, що ознаки «нової драми» спостерігаються як на рівні проблематики змісту, так і на рівні форми п'єс.

На думку Б. Шоу, Ібсен вважав, що чим ближчою буде ситуація до глядача, тим цікавішою є п'єса: «Ібсен представляет нам не только нас самих, но нас самих в наших собственных ситуациях... способности жестоко ранить нас и пробуждать в нашей душе волнующую надежду на избавление от тирании идеалов, вызывая перед нами видения более совершенной будущей жизни» [4, с. 75].

Така форма організації змісту п'єси стає пасткою для глядача, адже це пародіювання глядацьких поглядів і смаків, котре веде до пошуку наболілого, до сумління совісті. «В театре Ибсена мы отнюдь не обольщенные им зрители... Мы — «преступники в театре» [4, с. 77].

Таким чином, залучаючи глядачів до участі в п'єсі, Ібсен, на думку Б. Шоу, робить їх не просто пасивними глядачами, а активними учасниками дії, адже вони споглядають не просто п'єсу, а факти життя, часто власного, які перенесені на сцену.

Відмова від звичайних сценічних прийомів та залучення глядача у дійство п'єси мотивують і ще одну особливість драми Ібсена — дискусійність. «Итак, сегодня наши пьесы, в том числе и некоторые мои, начинаются с дискуссии и кончаются действием, а в других дискуссия от начала до конца переплетается с действием... пьеса без спора и без предмета спора больше уже не котируется как серьезная драма», — зазначає Б. Шоу [4, с. 69]. Отже, дискусійність, яка породжує оповідну манеру, виконує ряд функцій у «новій драмі» і пародіює класичну драму, збуджує активність глядача (читача), веде його до рішення, напруження кожної сцени, трансформується у переконанні героїв. За спостереженням Є. Мелетинського, в «аналітичній» драмі Г. Ібсена зовні звичайний діалог допомагає з'ясувати передісторію, «привиди» минулого, які їх турбують. Одночасно під час цілком побутової розмови яскраво вимальовуються характери героїв, типові моменти їхнього життя, глибоко приховані образи. При цьому характери не лише розкриваються, вони знаходяться у постійному русі і тільки в епілозі отримують останній завершальний штрих [2].

Отже, у ході розвитку дії змінюються персонажі і тим самим змінюють світ. Кожна сцена п'єси слугує не лише зчепленню подій, але й сама собі. Зосереджуючись на внутрішньому світі персонажа, укрупнюючи етапні моменти розвитку характеру, драматург прагне до дроблення акту на фрагменти-епізоди, які не співпадають з традиційними «явами» чи «сценами». Це внутрішньо окремих, але й включений до загальної дії епізод, який пізніше набув назви «картина». Такий

прийом сприяв динаміці дії і надавав більшій свободі поведінці героя на сцені, писав Бояджиев [1].

Драматична дія стає джерелом напруженої рефлексії, вся дія у цілому є гострою художньою дискусією з основних психологічних, соціальних питань сучасності.

На думку Є. Мелетинського, Г. Ібсену вдалося таки сполучити викривальні тенденції (він визначається творцем лірико-психологічної комедії з ознаками психологічної драми, трагікомедії) зі справжньою трагедійністю.

Слід зазначити, що ібсенівська драма суттєво вплинула на розвиток світової драматургії, зокрема дала поштовх до розвитку кількох напрямів у драматургії: символістичного, натуралістичного, реалістичного. Цього впливу зазнав і Б. Шоу, про що сам і писав у своїх теоретичних працях. Цей вплив прослідковується і в його п'єсах.

П'єса Б. Шоу «Будинки вдівця», яка була поставлена в 1892 році у Лондоні, стала сенсацією. Як писав сам Б. Шоу, за зовнішніми ознаками це була цілком звична романтична комедія, приємна, чуттєва і «добре зроблена п'єса» паризького типу [4]. Але за звичною структурою, формою приховувався цілком новий зміст, який не залишав нікого з глядачів байдужим, налаштовував одних проти інших. Таке зовсім протилежне сприйняття п'єси — від овацій до повного неприйняття, пояснюється самим драматургом Б. Шоу, який писав, що задуманий та скурпульозно розроблений план дуже приємної, чуттєвої і «добре зробленої п'єси», якраз такої, що була в моді, він зовсім змінив і переробив, перетворив його в гротескно-реалістичне викриття експлуататорів-домовласників, аферистів із міського управління, а також грошових і матримоніальних союзів, які живуть на «незалежний» прибуток і думають, що весь цей бруд їх ніяк не торкається [3]. Зрозуміло, що для глядача цей ефект обманутих сподівань був неочікуваним і непередбачуваним. Це і стало причиною того, що п'єса «Будинки вдівця» стала «неприємною», адже драматичний зміст її полягає в тому, щоб примусити глядача зрозуміти неприємний факт. На наш погляд, проблематика п'єси «Будинки вдівця» Б. Шоу близька до проблематики норвезького драматурга.

Інтертекстуальність п'єси «Будинки вдівця» Б. Шоу прослідковується і на рівні нового філософського погляду на життя. Як і Г. Ібсен, англійський драматург трактує людське життя з нових світоглядних настанов, що в першу чергу втілюється в характерах персонажів п'є-

си. Персонажі п'єси не є, звичайно, світлими, ідеальними героями, однак вони не викликають презирства чи антипатії. Наприклад, Сарторіус, головний персонаж п'єси, має позитивні риси, в нього навіть відсутні явні недоліки чи вади. Він шанований громадянин, що поважає закон і звичаї, люб'язний, ввічливий, поважає інших, любить свою доньку та піклується про неї. Його можна звинуватити хіба що в надзвичайній суворості як господаря та спритності. Інший персонаж п'єси, лікар Тренч, взагалі не має явних недоліків. Інші персонажі також добродійні та непогані люди, вони наділені незначними людськими слабкостями. Помітних злочинців чи негідників у п'єсі немає. Однак літературні критики і глядачі не помітили позитивних рис у цих звичайних персонажах п'єси. Причина цього, на наш погляд, полягає в тому, що всі персонажі п'єси були людьми, які мали зиск з бідності. Більше того, за логікою п'єси її персонажі, а відтак. Узагальнимо. — кожен громадянин середнього рівня статків є трутнем, що шукає вигоду з бідності, а значить буває жорстокою людиною. Отже, у глядача складається враження, що автор у п'єсі зображує не злочинний виняток з життя, а норми цього життя. Глядач відчуває себе причетним до злочинів, зображених у п'єсі. Саме цього домагався Б. Шоу, і в цьому він іде далі за Г. Ібсена, адже у його п'єсі глядач не просто спостерігач, учасник дійства, він відчуває себе причетним до кожного прояву беззаконня і несправедливості.

Ще одним проявом інтертекстуальності п'єси «Будинки вдівця» можна вважати спробу Б. Шоу перебороти умовності, які властиві англійському театру з часів Шекспіра.

У п'єсах, як правило, зображували аристократів, представників вищого світу за шаблоном, стереотипом.

На всі неприємні теми і проблеми життя було накладено табу. Драматурги керувалися думкою, що «світське товариство» представляє весь світ людей, тому його мораль є нормою людської поведінки загалом. Це стосувалося і «романтично-риторичної драми», і «добре зробленої п'єси», і «салонної драми» Робертсона, Джона, Пінаро, які тяжіли до реалістичної манери письма. Б. Шоу заперечує викривлення дійсності в плані ідеалізації чи абсолютизації певної соціальної верстви. Персонажі п'єси «Будинки вдівця» — є людьми вищого світу, однак зображені вони без звичних умовностей та не ідеалізовані автором. Автор спеціально вводить епізод, коли знатна леді впадає в гнів і грубо поводить з прислугою, щоб показати не ідеалізовану, а

реальну леді. Ось як про це пише сам Б. Шоу: «Безумовно, ідеальна «леді», або «типова» леді, якщо такий термін має перевагу, ніколи не кокетуватиме з недостойним прихильником, тобто не робитиме нічого «недостойного дами» у «власному салоні» чи де б то не було. Автор зізнається в нівелюванні «ідеальної» леді до леді реальної. Він робить це свідомо і, можливо, зробить так ще раз» [7, р. 719].

Отже, у п'єсі «Будинки вдівця» Б. Шоу деідеалізує типові характери романтичної комедії, що є засобом подолання умовностей тогочасного англійського театру та зближує Шоу з норвезьким драматургом.

Так само як і Г. Ібсен, Б. Шоу використовує в даній п'єсі форму комедії-мезальянсу або романтичної комедії. Традиції цієї жанрової форми Б. Шоу використовує для розвитку дії і вирішення конфлікту, вона, за справедливим спостереженням Мейзеля, є для драматурга «сценічною початковою позицією» [6].

Після звичного першого акту глядача чекає неочікуваний поворот у розвитку дії. Персонаж, який у звичайній комедії відноситься до другорядних, розповідає глядачам про жахливі нелюдські умови життя в лондонських трущобах. Представники вищого світу при цьому є причетними до цих жахливих умов життя простих людей. Така постановка проблеми та підхід до її вирішення — новаторство для англійського суспільства. Адже тогочасний англійський театр ніколи не аналізував, не розглядав аристократів в їхній соціальній функції, ніколи не торкався питання прибутків людей вищого світу. Це вважалося як в суспільстві, так і в театрі непристойністю. Однак Б. Шоу ставить це питання, воно є для нього основним, фундаментальним в тексті п'єси. І саме відповідь на нього робить цю п'єсу неприемною для глядачів, які відчують себе також причетними до бідності лондонських низів, адже певним чином теж живуть за їх рахунок. Таким чином, можемо констатувати, що на рівні тематики та проблематики Б. Шоу у п'єсі «Будинки вдівця» виходить за рамки «добре зробленої п'єси», звичайної мелодрами, показуючи всю непривабливість та жорстокість тогочасного англійського суспільства. Таке «викривлення» «добре зробленої п'єси» робить п'єсу «Будинки вдівця» цілком іншою п'єсою, протилежною до мелодрами на рівні як тематики, так і проблематики. І в цьому Б. Шоу близький до Г. Ібсена, про що писали дослідники його творчості ще на початку ХХ століття. Так, зокрема Арчер у 1923 році писав, що якби його попросили назвати хоча б

одну англійську п'єсу, яка наслідує або написана під прямим впливом Ібсена, він був би у скрутному становищі. Він визначає, що, Бернард Шоу був найкращим його послідовником і, певною мірою, його учнем, але що стосується наслідування йому, тоцього йому можна лише побажати [5, р. 307].

Таке твердження дослідника Арчера, на наш погляд, підтверджує, що Б. Шоу не просто наслідує особливості «нової драми» Ібсена, він йде далі, поглиблюючи проблематику і тематику своєї п'єси, в такий спосіб реалізуючи інтертекстуальні впливи та взаємодію власних текстів з ібсенівськими. Тому Б. Шоу, продовжуючи традиції «нової драми», створює власні п'єси як драми ідей. Як зізнався сам автор, в основі всіх його п'єс лежать ідеї. «Качество пьесы определяется качеством ее идей» [4, с. 596].

В п'єсі «Будинки вдівця» Б. Шоу відстоює ідею відповідальності не окремих людей, а всього суспільства за ту соціальну несправедливість і нерівність, які панують в англійському суспільстві його часів. Тому характери основних персонажів п'єси Сарторіуса, Тренча, Лікчіза, Бланш соціально обумовлені і детерміновані. Відповідні риси характеру цих персонажів, їхня поведінка теж соціально, а не природно обумовлені, генетично дані. За авторською логікою творення характеру персонажа природні, вродженні риси характеру персонажів завжди вторинні, другорядні. Вони будуть суперечити основним рисам характеру, набутим у соціумі, соціальной практиці. Саме за такою моделлю й створені персонажі п'єси Б. Шоу «Будинки вдівця». Наприклад, у Лікчіза це протиріччя проявляється у роздвоєності його особистості, в його соціально обумовленій покірності стосовно Сарторіуса, з одного боку, і його випадковій непокірності, яка обумовлена співчуттям до жителів бідних кварталів — з іншого. Так створено і характер Сарторіуса. За його соціально обумовленою твердістю і непохитністю, навіть жорстокістю, за його рішучістю і непохитністю стоять дуже приховані від інших співчуття і сердечність, які, на жаль, не впливають на його рішення. Він натякає на своє співчуття до жителів бідних кварталів, але глядач, напевно, ці риси іншого Сарторіуса й не помітить або звинуватить у лицемірстві чи цинізмі. Щоб цього не сталося, Б. Шоу, для повного переконання глядача, вводить в кінці п'єси сцену дискусії Сарторіуса з Бланш. Ця дискусія для Бланш не суттєва, вона цілком адресована глядачеві, адже автор за будь-яку ціну намагається довести глядачеві, що ос-

новні риси характеру Сарторіуса соціально обумовлені, набуті ним, а не природні, вроджені.

Тому після того, як Блаш покидає батька, Сарторіус розмірковує про її майбутнє, про їхні стосунки в монолозі, який єдиний у п'єсі. Ця сцена, яка характеризує Сарторіуса як батька, а не як ділка, та монолог, де він незначною мірою розкриває свій внутрішній світ, доводять, що його поведінка та риси характеру не вроджені, а набуті, обумовлені соціально-моральними чинниками. Тому й не повинні глядачі, за логікою автора, вважати його винуватцем злиднів бідняків, негативним персонажем, злочинцем.

За такою ж моделлю побудовано характери Бланш, Лікчіза. Бланш виховувалась ізольовано від жорстокості світу, реальності, у гарних умовах. Життєві негаразди їй невідомі, тому у фіналі п'єси вона веде себе як егоїстка, вона не готова нічим жертвувати, в неї немає докорів сумління стосовно того, як живуть бідняки. Глядач, певно, чекав прозріння героїні, зміни поглядів, однак за логікою характеру, заданою автором, зміни неможливі.

Новаторство Б. Шоу як драматурга проявляється у створенні образу Тренча. За зовнішніми ознаками і роллю в п'єсі Тренч виступає молодим героєм романтичної комедії. Він благородний молодий аристократ із прибутком 700 фунтів на рік, але оскільки він найменший, то спадок йому не дістанеться. Він — лікар, тому дещо знає про життя бідняків із лікарської практики. Коли він дізнається про джерела прибутку батька своєї нареченої, він соромиться цього, відчуває докори сумління, не хоче брати її придане. Але коли він дізнається, що і його власний «незалежний» прибуток такого ж походження, то відмовитися від нього не в змозі. Він не може жити тільки на гонорари від лікарської справи, для нього це неприпустимо. Хоча в нього є совість, однак він не може відмовитись від аристократичного способу життя, який він веде з народження. У нього не вистачає сили волі відмовитись від капіталу чи власти його в менш прибуткову справу. Вступаючи в конфлікт з Сарторіусом, батьком коханої, він зазнає поразки, адже він благородний аристократ, який мало що тямить в ділових справах. Справжні причини бідності йому невідомі, тому він, за авторською логікою, як персонаж-індивідуаліст, що бунтує проти встановлених правил та порядків, зазнає поразки. Саме такою позицією Тренча Б. Шоу підкреслює безперспективність бунту героїв-одинаків та змушує глядача не звалювати всю провину на

Сарторіуса. Глядач, на думку автора, повинен зрозуміти всю соціальну неминучість зображених в п'єсі явищ. Саме цю світоглядну настанову і втілює Б. Шоу у п'єсі, він зовсім не звинувачує багатих і не захищає бідних, а всією структурою п'єси, системною організацією персонажів відстоює свій погляд на заявлену в п'єсі проблему.

Отже, починаючи з п'єси «Будинки вдівця», Б. Шоу вдається до техніки «нової драми» Ібсена, що є проявом інтертекстуальності. Б. Шоу змінює форму п'єси, зображаючи не просто персонажів, а живих людей у конкретних життєвих ситуаціях. За авторською філософією, поведінка людини соціально окреслена, детермінована, тому й образна система п'єси вибудовується за такою моделлю. Кожен з персонажів поводить відповідно не до вроджених, природних рис, а соціально набутих, підкреслюючи в такий спосіб свій соціальний статус та місце в суспільній ієрархії.

Зберігаючи зовні ознаки романтичної комедії, п'єса однак відходить від звичного канону комедії-мезальянсу, адже дія п'єси переростає в дискусію, що є ще одним проявом ібсенівського впливу на творчість Б. Шоу. Саме така форма п'єси дає можливість автору залучити до дійства і глядача, який відчуває себе учасником цього дійства, не просто співчуває персонажам, а стає співучасником дійства. Адже те, що глядач бачить на сцені, — це саме життя, яке стосується всіх без винятку. Тому шукати добрих і злих, правдошукачів і злочинців не потрібно, стверджує автор. Глядач усвідомлює, що треба змінювати саме життя, його якість, тобто суспільство, а не окремих індивідів. Саме проблематикою і тематикою п'єси, системною організацією персонажів Б. Шоу, як і Ібсен, відходить від правил «добре зробленої п'єси», в протизагугу мелодраматичній комедії. Всі вищеназвані ознаки п'єси «Будинки вдівця» ілюструють інтертекстуальні прояви ібсенівської «нової драми» у п'єсі Б. Шоу «Будинки вдівця».

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бояджиев Н. История западноевропейского театра / Григорий Бояджиев. — М.: Искусство, 1970. — Т. 5. — С. 378.
2. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Елеазар Мелетинский. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — 408 с.
3. Шоу Б. Избранное / Бернард Шоу. — М.: Гослитиздат, 1963. — С. 6.
4. Шоу Б. О драме и театре / Бернард Шоу. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. — 600 с.



5. Archer W. The Old Drama and the New / William Archer. — Boston, 1923. — P. 307.
6. Meisel M. Shaw and the nineteenth-century theater / Meisel Martin. — Princeton, NJ: Princeton UP, 1963. — P. 77.
7. Shaw B. The Complete Prefaces of Bernard Shaw / Bernard Shaw. — London, 1965. — P. 719.

### ТРАДИЦИИ ИБСЕНОВСКОЙ «НОВОЙ ДРАМЫ» В ПЬЕСЕ Б. ШОУ «ДОМА ВДОВЦА»

*Анастасия Шистовская, аспирантка*

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова*

*В статье анализируется интертекстуальное влияние «новой драмы» Г. Ибсена на пьесу Б. Шоу «Дома вдовца». Сохраняя внешние признаки «хорошо сделанной пьесы», Б. Шоу, вслед за Г. Ибсеном, отходит от этой техники к пьесе-дискуссии. Именно дискуссия становится основным принципом организации действия. Персонажи пьесы выступают не как традиционные в романтической комедии, а как модели, которые подтверждают авторскую философию: поведение человека в обществе социально обусловлено, а не объясняется его врожденными, генетическими чертами. Эту мысль автор постепенно доводит всем действием пьесы. Тематика и проблематика, форма организации пьесы включают в действие и зрителя, который становится соучастником события пьесы, считается причастным к происходящему. Шоу продолжил традицию Г. Ибсена, предметом изображения в пьесе делает самих людей и те жизненные ситуации, которые могут случиться с каждым.*

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, «новая драма», социальная детерминированность, «хорошо сделанная пьеса».*

### TRADITIONS OF IBSEN'S «NEW DRAMA» IN THE PLAY OF B. SHAW «WIDOWER'S HOUSES»

*Anastasiia Shystovska, postgraduate student*

*Odessa National I. I. Mechnikov University, Ukraine*

*The article analyzes the intertextual influence of G. Ibsen's «new drama» on B. Shaw's play «Widower's Houses». Preserving the external signs of a «well-made play» B. Shaw, following G. Ibsen, departs from this technique for a play-discussion. It is the discussion that becomes the basic principle of the organization of action.*

*B. Shaw defends the position of social influence. The characters of the play are not divided into good and evil. They act not as traditional ones in a romantic comedy, but as models that confirm the author's philosophy: human behavior in society is socially conditioned, but not explained by his inborn, genetic traits. The author gradually brings this idea through the whole action of the play. Subjects and problems, the form of the organization of the play's action include the viewer in the action, and he becomes an accomplice in the play's action, and is considered to be involved in what is happening.*

*The playwright refuses drama techniques that made the audience interested in «non-existent persons» and impossible circumstances. The rejection of the usual stage techniques and attraction of the viewer into the action of the play motivate another feature of Ibsen's drama — discussion. Consequently, the discussion that generates narrative manner, performs a number of functions in the «new drama» and parodies the classical drama, stimulates the activity of the viewer (the reader) leads him to the decision, the tension of each scene, transforms in the conviction of characters.*

*B. Shaw has continued the tradition of G. Ibsen, and made people themselves and those life situations that can happen to everyone, the subject of the image in the play.*

**Key words:** *intertextuality, «new drama», social determinacy, «well-made play».*

### REFERENCES

1. Bojadzhiev, N. (1970), *Istorija zapadnoevropejskogo teatra*. (Vol.5), Moscow, Iskustvo, p. 378.
2. Meletinskij, E. (2000), *Pojetika mifa*, Moscow, Izdatel'skaja firma «Vostochnaja literatura» RAN.
3. Shou, B. (1963), *Izbrannoe*, Moscow, Goslitizdat, p. 6.
4. Shou, B. (1963), *O drame i teatre*, Moscow, Izd-vo inostranoj literatury.
5. Archer, W. (1923), *The Old Drama and the New*, Boston, p. 307.
6. Meisel, M. (1963), *Shaw and the nineteenth-century theater*, Princeton, NJ, Princeton UP, p. 77.
7. Shaw, B. (1965), *The Complete Prefaces of Bernard Shaw*, London, p. 719.

*Стаття надійшла до редакції 29 серпня 2017 р.*