

ХРИСТИЯНСЬКА ПАРАДИГМА В ПОЕТИЦІ "НОВОЇ ДРАМИ"

У статті йдеться про поняття християнської парадигми як витвору виключно "нової драми". Представлені сутнісні ознаки поезики "нової драми". Природа суб'єктивного у поезиці "нової драми" характеризується як суб'єктна. Подано функціональні основи поезики "нової драми". Подається докладний аналіз двох функціональних основ: роль християнської парадигми в інтелектуалізації "нової драми" та її роль у створенні притчового начала.

Кожного разу, тільки-но мова заходить про поезику твору, завжди передбачається *унікальне*, індивідуальне, одиничне, а, отже, й суб'єктивне, те, що вирізняє, те, що дає змогу виокремити з-посеред іншого. Рівняння "твір = унікальне" породжує явище поезики. Адже першим логічним висновком такого рівняння є зацікавлення: в який спосіб досягнуто цієї унікальності. Таким чином, аналіз поезики завжди базується на аналізові суб'єктивного. З вищесказаного випливає, що поезика – це привілей одного твору або одного автора, привілей одиниці, привілей суб'єктивного. Проте природа суб'єктивного різна. Однак, не обов'язково суб'єктивне – це одиничність, індивідуальність та несхожість. Так, коли мова йдеться про літературну течію, групу авторів, все ж правомірно говорити про *поетику течії* як про сукупність поетик індивідуальних авторів, яких об'єднує щось загальне. Поняття поезики (суб'єктивності одного автора) зберігається і за умов групи, течії. Так, *існують* загальні настанови течії, принципи, які стосовно поезики (суб'єктивності одного автора) є параметрами, програмою: задають межі діяльності. Автори ж групи мають певний творчий простір, можливості для виконання програми течії (того загального, що єднає в течію) в індивідуальний, суб'єктивний, хоча й регламентований спосіб.

У "нової драми", як і в кожній течії, є спільне надзавдання (те, що об'єднує розрізнену сукупність авторів у виокремлену систему): здійснити відродження християнства в людині. Саме в цьому моменті дається взнаки унікальність поезики "нової драми". Так, техніка, механізм звершення програмної для течії настанови є немовбито ворожими принципу поезики літературного твору. Відродження передбачає те, що автори "нової драми" повинні були використовувати й залишати у своїх творах християнський матеріал без змін у канонічності, без змін у тлумаченні. Це пояснюється так: християнство й так втратило свій статус орієнтиру, втратило довіру до себе. Проте автори "нової драми" створювали все ж літературні твори, і у цих творів, отже, має бути поезика, тобто суб'єктивність. Проте, як вже знаємо, "нова драма" подавала християнство у своїх творах майже переписуючи Євангеліє, тобто без змін, тобто, на перший погляд, суб'єктивність, як ознака поезики, відсутня. Проте це не так, суб'єктивність все ж була присутня у творців "нової драми". Так, "нова драма" виконує важливе завдання: вона *реалізує, виконує* християнство. Християнство задає певну програму людині. "Нова драма" реалізує її. У цьому сенсі вона є *суб'єктом*. *Суть суб'єктивного моменту* в творенні "ною драмою" християнської парадигми (християнська парадигма = використання християнського матеріалу без суттєвих змін) полягає в *суб'єктному*, активному ставленні до цієї парадигми. Суб'єктивний фактор у використанні "ною драмою" християнської парадигми можна визначити так: а) "нова драма" не змінювала канонічний християнський матеріал; б) "нова драма" намагалася зробити експеримент, моделювання: помістити людину в конкретні біблійні, новозавітні часопростори (= обставини, ситуації) і скоригувати її дії, її поведінку стосовно цих часопросторів, і, відповідно, скорегувати тлумачення, сприйняття людиною християнства; в) "нова драма" намагалася максимально поріднити християнство й життя людини, зумовити їх взаємозв'язок; вона намагалася обґрунтувати ідею християнства, як єдиної основи життя людини.

"Нова драма" своєю суттю, немовбито, виключає суб'єктивність. Виникає особливий, породжений виключно явищем "нової драми" вид суб'єктивності, тобто особливий, унікальний вид поезики – поезики "нової драми". Унікальність поезики "нової драми" – не в змісті, а в механізмі цієї поезики. *Отже, поезика "нової драми" полягає: а) у запереченні суб'єктивності (використання без змін християнського матеріалу); б) у породженні нового виду суб'єктивності – суб'єктності (конструктивний аналіз християнства); в) у взаємовиключаючій єдності суб'єктивності та техніки виконання програмної настанови "нової драми"*.

Поетика літературного твору – явище завжди похідне. Питання "Як?" є підпорядкованим питанню "Для чого?". Йдеться про таку ознаку поезики як функціональність. Отож, поезика завжди функціональна. Як зазначалося вище, надзавданням поезики "нової драми" є здійснення відродження християнства на зламі ХІХ – ХХ віків. Поетика обумовлена наступними функціями християнської парадигми: 1) християнська парадигма як втілення філософічності "нової драми"; 2) християнська парадигма як інтелектуалізація "нової драми"; 3) християнська парадигма у створенні притчового начала "нової драми"; 4) християнська парадигма як втілення духовності "ною драмою". Розглянемо роль християнської парадигми в інтелектуалізації "нової драми" та її роль у створенні притчового начала.

Змістовим та формальним відповідниками у творах "нової драми" є християнська парадигма. У функції інтелектуалізації літератури набуває прояву значення християнської парадигми як формального відповідника у творі. Особливо плідно цю функцію християнської парадигми втілює у своїй творчості Б. Шоу. Звісно, у кожного з представників "нової драми" є інтелектуальні твори: у Г. Ібсена це, наприклад, твори "Пер Гюнт" та, звісно, "Кесар та Галілеянин". Останній твір – "найзбитковіша із усіх ібсенівських драм" [1: 215], як зазначає Б. Шоу. Це говорить про її непопулярність, тобто про нерозуміння її, тобто про її інтелектуальний характер.

Початок творчості Б. Шоу припав саме на час панування в театрі пустих, вульгарних п'єс. Він говорив про такий театр: "Але і тут, і там бачимо навмисну відсутність думки, яка опирається все на ту ж теорію, немовби публіці думка ні до чого, вона не хоче думати і взагалі не хоче від театру нічого, окрім розваги" [2: 11]. "Навіть Шекспіра грали, витравивши з нього всяку думку", – говорить Б. Шоу [2: 11]. Наявність ідей у творі – принципова настанова для Б. Шоу. "Людина, що володіє технікою, але яка не має ідей, незначуща, як той будівничий каналу, котрий не сповнює його водою <...>" [2: 33]. Про свій інтелектуальний твір "Людина та надлюдина", заснований на християнському матеріалі раю та пекла, Б. Шоу говорив: "Нині я урочисто визнаю, що робив всі ці розумні штучки зовсім не через невпинне марнотратство: я боровся з найбільш поганою з ходячих умовностей театральної критики того часу, впевненої у тому, що інтелектуальній серйозності на сцені нема місця, що театр – це вид поверхової розваги, що люди приходять туди вечорами для того, щоб їх заспокоювали після непосильного робочого дня. Коротше кажучи, вважалось, що драматург – це людина, задача якої виготовляти з дешевих емоцій шкідливі ласощі. Замість відповіді я виставив всі мої інтелектуальні товари на вітрині під вивіскою "Людина та надлюдина" [3: 63]. "З того часу кондитерський погляд на театр виявився не в моді, і прихильники його були вимушені встати в позу інтелектуалів", – продовжує Б. Шоу [3: 63].

Інтелектуальність твору передбачає певний буфер, перепону для його сприйняття читачем. Таким буфером послужила утворчості Б. Шоу християнська парадигма. Можна без застережень сказати, що всі твори Б. Шоу, в яких присутня християнська парадигма, є інтелектуальними. Християнська парадигма не несе сама в собі інтелектуалізації творів. Вона є лише можливістю такого маневру. Це очевидно, якщо порівняти творчість Г. Ібсена, Б. Шоу, Г. Гауптмана та Лесі Українки. У своїх творах Г. Ібсен – протестантський проповідник (особливо це дається взнаки в його ранніх творах, де в *буквальному* *сміслі* він постає відкритим християнським проповідником). Він надто піклується про доступність своїх творів, ідей, поданих у цих творах. Тому в його творах інтелектуальне навантаження не так відчутне. Звісно, формальна прихованість смислу не завжди є атрибутом інтелектуалізації твору. Інтелектуалізація – в складності та напрузі думки. У Б. Шоу, однак, інтелектуалізація послуговується допоміжним прийомом: у Г. Ібсена складні думки відразу подані, в той час як у Б. Шоу ці думки треба ще віднайти. Улюблений прийом приховування ідей у Б. Шоу – алюзія. Твори Г. Ібсена – твори для усіх. Твори Б. Шоу теж твори для усіх. Тільки він своїм процесом інтелектуалізації стимулював усіх до розвитку в пізнанні, до власного розвитку людей. Твори Г. Гауптмана подібні за питомою вагою інтелектуалізації до творів Г. Ібсена, хоча Г. Гауптман не був таким проповідником як Г. Ібсен. Леся Українка більш нагадує Б. Шоу стосовно міри інтелектуалізації своїх творів.

Процес інтелектуалізації твору в Б. Шоу передбачає для читача існування другого паралельного твору: для того, щоб зрозуміти вихідний авторський твір, треба використати ресурси другого *передбаченого автором* твору (що виключає можливість *інтерпретації*, на відміну від *аналізу* твору). Інтелектуалізація твору – це вибудовування автором потенційного принципу перспективи – принципу живопису. Інтелектуалізація твору відбувається за двома напрямками: *знання* і *розуміння*. Розглянемо перший із напрямків інтелектуалізації твору – знання. Він передбачає лише віднайдення вже існуючої інформації. Читачеві треба тільки змобілізувати процес пошуку. Йдеться про читацьку ерудицію, зауважно, скеровану в певному руслі. Автор лише подає факти, проте не пояснює їх зміст. Віднайдення змісту – прерогатива читача. Б. Шоу відсилає до певного джерела (основа – християнська парадигма). Існування конкретного джерела з відповідями забезпечує об'єктивне розуміння вихідного твору автора: суб'єктивно-індивідуальне (пропонуємо розрізнити наступні два терміни: *суб'єктивний* – будь-який стан активності людини є суб'єктивним; та *суб'єктивно-індивідуальний* – характеризує людину як *інтерпретатора*, людина тут має право помилятися в тлумаченні твору) тлумачення не є можливим. Таким джерелом і є християнська парадигма. Розглянемо інший ракурс інтелектуалізації твору – напрям *розуміння*. Автор конструє свою власну філософію, яку можна зрозуміти або не зрозуміти. Це найвищий ступінь інтелектуалізації твору. Твір треба зрозуміти, виходячи з ресурсів самого твору. На основі християнської парадигми автор будує свою власну філософію. Звісно, розподіл процесу інтелектуалізації творів за двома напрямками (знання та розуміння) досить умовний у процесі практичного виокремлення. Як правило, в цьому сенсі інтелектуальні твори є синтетичними.

Більш-менш у чистому вигляді інтелектуалізація твору за принципом *розуміння* відображена у творі Б. Шоу "Назад до Муфасаїлу". В цьому творі письменник на основі християнського матеріалу вибудовує *власну* філософію. Для її розуміння недостатньо *знати* християнський матеріал, треба *зрозуміти* те, до чого не існує готового ключа. Здебільшого всі інші твори Б. Шоу, в яких міститься християнська парадигма, інтелектуалізуються за напрямом *знання*.

Розглянемо значення християнської парадигми для створення притчового начала "ною драмою". Отож, *літературна притча* – це жанр, який орієнтується на Христову притчу не тільки за формою (славнозвісна алегоричність), проте й за змістом (ідейно-ціннісна складова євангельських притч).

Функцію християнської парадигми – притчотворення – втілює у своїх творах Б. Шоу. Його твори-притчі відповідають розглянутому вище поняттю *літературна притча*.

Літературна притча складається з двох констант: алегоричності (яку завжди з необхідністю породжує алюзія) та християнського змісту. Друга складова – християнська тематика – представлена прозоро, тобто її наявність не викликає сумніву. Розгляду вимагають особливості функціонування алегоричності в розглянутих вище творах.

Алегоричність (іносказання) передбачає побудову двох планів: плану зображення й плану вираження. За планом зображення стоїть план вираження – це механізм алегорії. Особливістю побудови притчової алегорії в творах-притчах Б. Шоу є той факт, що механізм алегорії базується на принципі алюзії (натяки) на християнські

теми. Іншими словами, письменник досягає алегоричності так: бере до розгляду, християнські за змістом, *цільні, сюжетно оформлені лінії*. Йдеться саме про *цільні, сюжетно оформлені лінії*, оскільки в іншому випадку, якщо автором використовуються окремі образи, символи, теми тощо, то останні не утворюватимуть основи для притчі, оскільки оригінально притчі (план зображення) є історіями. Цільні, сюжетно оформлені лінії є межею в кваліфікації функції християнської парадигми як притчотворчої. Б. Шоу алюзійно вводить у твір християнські історії (історія Ноевого ковчегу – "Дім, де розбиваються серця", доля Христа – "Свята Іоанна"). Читач впізнає присутність християнського матеріалу в творі і, звісно, намагається зрозуміти сенс такого алюзійного, напівприхованого залучення – так утворюється алегоричність. Читачу відомий смисл оригінального християнського матеріалу й він знає, що цей смисл не є самодостатнім у своїй присутності у творі. Отож, читач свідомий того, що він повинен поширити цей оригінальний смисл (план зображення) на щось інше (план вираження) у творі. Тобто, читач знає, що оригінальний християнський матеріал має щось сказати не про себе, а про щось інше: логіка оригінального християнського матеріалу має перенестися на щось інше, нове для кращого розуміння цього іншого, нового.

В інших творах-притчах Б. Шоу практично не змінює принцип побудови алегорії. Змінюється лише те, що письменник вносить християнський матеріал до своїх творів відкрито, без натяків (Судний день – "Простачок з Неочікуваних островів", Едемський сад – "Назад до Муфасаїлу", рай та пекло – "Людина та надлюдина"). Однак, алегоричність, властива для жанру притчі, зберігається. Який сенс жанру притчі? Через одне сказати інше – це обов'язкова настанова притчі. Усіма цими християнськими історіями Б. Шоу воліє сказати щось інше за посередництвом оригінального смислу християнського матеріалу. В чому конкретно полягає це *інше*, якого прагне автор за посередництвом християнського матеріалу? Це інше – **актуалізація** християнського матеріалу в житті людини (*залучення* людини в біблійні часопростори призводить до того, що людина вимушена реагувати в якийсь спосіб на ці часопростори), тобто **моделювання**. Він *моделює* ситуації поєднання християнства та життя людини й з цього робить висновки. Він *звальноє* на людину конкретні біблійні перекази, часопростори, ті, що вже відбулися, або ті, які ще мають відбутися. Він поміщає людину в конкретні обставини. Таким чином він забезпечує для себе можливість побачити, як людина поводить себе, коли їй загрожує (загрожував) Божий потоп ("Дім, де розбиваються серця"), як людина ставиться до проблеми вічності ("Назад до Муфасаїлу"), як людина ставиться (ставилась) до Христа ("Свята Іоанна"), як людина ставиться, розуміє рай та пекло ("Людина та надлюдина"), як людина поводитиметься за часів Судного дня ("Простачок з Неочікуваних островів"). Б. Шоу робить експеримент: він прагне поєднати людське життя з християнством і подивитися, що з цього буде. Моделювання розпадається на два плани. Таким чином, Б. Шоу **прогнозує** (план майбутнього) або **відтворює** (план минулого) спосіб поведінки людей за певних біблійних часопросторів (потоп, Едемський сад, Голгофа, Судний день тощо). Письменник подає відповідь на запитання: як це було або як це буде (стосовно дій людини в конкретних біблійних часопросторах). У цьому сенс алегоричності, яку виконує християнська парадигма в "новій драмі" Б. Шоу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Шоу Б. О драме и театре: Пер. с англ. / Сост. и авт. вступит. ст. А. Аникст. – М.: Изд-во иностр. лит., 1963. – 640 с.
2. Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6-ти т.– Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1979. – Т. 2. – 703 с.
3. Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6-ти т.– Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1980. – Т. 5. – 725 с.

Матеріал надійшов до редакції 10.11.2006 р.

Мисник Ю.Ю. Християнська парадигма в поезиці "нової драми".

В статті йдеться про поняття християнської парадигми як о творенні виключительно "нової драми". Представлені суттєві характеристики поезики "нової драми". Природа суб'єктивного в поезиці "нової драми" характеризується як суб'єктивна. Подані функціональні основи поезики "нової драми". Представлений детальний аналіз двох функціональних основ: роль християнської парадигми в інтелектуалізації "нової драми" і її роль в створенні притчевого початку.

Misnik Yu.Yu. The christian paradigm in the poetics of "modern drama".

The article deals with the concept of the christian paradigm as belonging exceptionally to "new drama". The essential features of "new drama" poetics are represented. Nature of the subjective in the "new drama" poetics is characterized as subjective. The functional bases of "new drama" poetics are given. The detailed analysis of two functional bases role of christian paradigm in the "new drama" intellectualization and its role in creation of the parable beginning is given