

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЖАНРУ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ-ХРОНІКИ

*Стаття присвячена інтертекстуальності жанру історичної драми-хроніки. Розглянуті п'єси Вільяма Шекспіра "Річард III", Альфреда Жаррі "Убю-король" і Бертольта Брехта "Кар'єра Артуро Уї" дають змогу глибше осягнути природу жанрових трансформацій, яких зазнала традиційна драма-хроніка в ХХ столітті, а також засвідчують відкритість питання про інтертекстуальність як характерну ознаку жанру.*

Коментуючи власну драматургічну переробку шекспірівського "Короля Джона", Фрідріх Дюрренматт підкреслив: "Драматична хроніка перетворилася в параболу, в комедію політики, певної визначеної політики" [1: 84]. Відомому швейцарському письменнику таким чином вдалося наголосити на тій особливій рисі, що вирізняє історичну драму-хроніку ХХ століття, а саме – її параболічному характері, а також відзначити специфічну роль комічного в ній. Авторська варіація шекспірівського "Короля Джона", здійснена Ф. Дюрренматтом, отже, дає ключ до розуміння не лише театральних переробок елизаветинських "хронік", а й оригінальних творів драматургів минулого століття, які, привносячи в традиційний жанр драми-хроніки риси параболи, притчі, вдаючись до його авторських трансформацій, нерідко звертаються й до відомих уже сюжетів, цитують, запозичують, інтерпретують, зрештою пародіюють їх. Однак проблема інтертекстуальності залишається однією з найменш досліджуваних у літературознавчих розвідках, присвячених жанру історичної драми-хроніки. Бодай частково прогалину може заповнити дослідження Д. Затонського "Шекспір, Стріндберг, Дюрренматт і сучасне мистецтво", у якому автор відштовхується від такого "виду літературної діяльності, як обробка, перелицювання, травестія запозиченого сюжету" [1: 90], однак і воно не дає вичерпної відповіді на питання про інтертекстуальність драми-хроніки ХХ століття.

В. Шекспір як творець довершеної художньої моделі драми-хроніки неминуче слугує відправною точкою для наступних поколінь драматургів. Однією з найбільш відкритих п'єс жанру для різноманітних сценічних і літературних прочитань залишається "Річард III". Творячи власні авторські варіації жанру, до шекспірівського протосюжету звернулися два абсолютно несхожих між собою драматурги, творчість яких розділяє кілька десятиліть. 1896 року на сцені паризького театру Евр відбулася скандальна постановка гротескної пародії Альфреда Жаррі "Убю-король", яка, не будучи історичною драмою-хронікою в тому сенсі, в якому її прийнято розглядати в літературознавстві, дає проте розуміння жанрової еволюції, що відбулася майже через півстоліття в драматичній хроніці-алегорії Бертольта Брехта "Кар'єра Артуро Уї, яку можна було спинити", написаній 1941 року й уперше поставленій 1959 року, вже після смерті автора.

"Секретар-режисер" паризького театру Евр Альфред Жаррі, автор "Убю-короля", був одним із перших, хто в пародійно-травестійному ключі, відштовхуючись від шекспірівського сюжету, переосмислив традиційний жанр драми-хроніки. Французький драматург зберіг у загальних рисах сюжетний стрижень шекспірівського "Річарда III", перенісши події однак до напівміфічної Польщі лише задля того, щоб представити на суд глядача сміливий театральний експеримент із суто умовними часом і місцем дії, шокуючими декораціями та костюмами.

Однак, жанр п'єси, в рамках якої автор зіткнув абсолютно різноманітні жанрові елементи, ще й гротескно підкресливши їх, однозначно визначити доволі непросто. Відомий радянський режисер Г. Козинцев, характеризуючи п'єсу "Убю-король", писав: "Гротескний фарс – бурхливе зміщення усіх планів, фантастичний дебош – зайняв сцену" [2: 218]. Сам Жаррі залишив лист керівнику театру Евр Люньє-По з рекомендаціями щодо постановки "Убю-короля", які можуть пролити світло на жанрову природу твору: "1. Маска для основного персонажа Убю... 2. Кінська голова з картону, яку він міг би почепити собі на шию, як у старому англійському театрі, для двох кінних сцен... 3. Вибрати одну-єдину декорацію... Як у гіньюолях, який-небудь пристойно одягнутий персонаж з'являвся би на сцені й чіпляв плакат, що означав би місце, у якому відбувається дія... 4. Відмова від натовпу на сцені, що часто виглядає безглуздо та дратує своєю беззмисловністю. Один солдат у сцені параду, один – під час штовханяни, коли Убю каже: "Який натовп, яка біганина, і т. д..." 5. Вибрати спеціальний "акцент" чи, краще, спеціальний "голос" для основного персонажа. 6. Костюми повинні, наскільки це можливо, не асоціюватися з жодним конкретним місцем і часом (що краще передасть ідею чогось вічного); бажано сучасні, оскільки сатира сучасна; й такі, що викликають неприязнь, адже від цього події драми видаватимуться більш жалюгідними та страшними" [3: 196]. Не важко помітити збіг основних положень цього своєрідного мистецького маніфесту А. Жаррі з прологом до "Генріха V", у якому, як відомо, В. Шекспір попереджає глядачів про умовність власного "театру історії" та закликає долати її за допомогою уяви: "Умовність гри уява хай розвіє: Коли один вояк на сцену вийде, Вважайте – ціле військо перед вами; Коли про коней мова – уявляйте, Що землю б'ють копитами вони; У пишних шатах уявіть державців; Перенесіть і час, і місце дії; Хай те, що відбувалося роками, Займе годину..." [4: 352].

Альфред Жаррі, таким чином, шукаючи нові можливості театрального мистецтва на зламі століть і протестуючи проти надмірності натуралістичного театру кінця ХІХ століття, парадоксальним чином повертається до В. Шекспіра. Він чітко зазначає жанрово-стильові координати, в яких творить свого "Убю-короля": "старий англійський театр", гіньюоль, сатира. Авторський епіграф до п'єси також вказує на традицію,

якій слідує Жаррі: "И тогда Папаша Убю растряса грушу, которую по прошествии времени англичане назвали Шекспиром, и под этим именем были сотворены и записаны превосходные трагедии" [5: 232]. Беручи за першооснову шекспірівський сюжет, Альфред Жаррі не може не зберегти й головні прикмети "хронік" В. Шекспіра. Водночас окремі положення його естетичної програми щодо драми "Убю-король" та суто формальні прийоми попереджують знахідки драматургії ХХ століття: позачасовий і позаісторичний характер подій, які набувають притчового змісту, персонажі-"маріонетки", поява плакатів з написами, котрі вказують на місце дії і, на думку автора, мають "сугестивну" перевагу над традиційними декораціями, адже "ані декорація, ані масовка не зможуть створити образ польської армії, яка здійснює марш Україною" [3: 196].

На інтертекстуальні зв'язки між п'єсами вказує й типологічна близькість образів дійових осіб у Жаррі та Шекспіра, що виявляється насамперед в образах Убю та Річарда. Але й решта персонажів "Убю-короля" безумовно має власних прототипів у шекспірівській "хроніці". Однак фарсові персонажі п'єси Жаррі, які виконують другорядну роль "супутників" стосовно головної "маріонетки" Убю, знеособлені, схематизовані й карикатурні. "Король Убю" – це п'єса, написана не для маріонеток, але для акторів, котрі грають, мов маріонетки", – наголошував французький драматург, пропонуючи акторам, перетворившись на великих маріонеток, відмовитися від власної індивідуальності й злитися з маскою [6: 230].

Питання про взаємовідношення образів Убю та Річарда може бути зрозумілим лише в контексті атмосфери жаху й насильства, яка пронизує обидві п'єси. Так, В. Шекспіру навіть доводиться вдаватися до часової компресії, надзвичайно ущільнюючи реальний історичний час, щоб вивести на сцені всі неймовірні злочини Річарда. Жаррі, позбавлений на відміну від Шекспіра жорстких рамок історичного жанру, створює абсолютно фантастичну сцену, під час якої батечко Убю влаштовує справжній конвеєр убивств з метою заволодіння титулами й майном, по черзі хапаючи велетенським гаком вельмож, суддів і фінансистів королівства, котрих проводять перед ним, і жбурляючи до підземелля, де їх піддають "патранню мізків".

Але, якщо жорстокість Річарда ще якось можна виправдати чи принаймні пояснити, то насильство в п'єсі А. Жаррі зовні цілковито безглузде, ірраціональне. Тому-то воно носить і підкреслено театральний, буфонадний характер. Герої лупцюють один одного кулаками й палицями, повсюдно ллються бутафорські потоки крові. Отже, сцена бою нічим не відрізняється від сварки між подружжям Убю на кухні, а сварка набуває розмаху кривавої баталії. Ремарки на зразок "страшным ударом распарывает ему брюхо" [5: 244], "взмахивает шпагой, делает мулине, всюду потоки крови", [5: 244] або "кидается на него и разрывает на части" [5: 264] лише посилюють відчуття ірреальності всього того, що відбувається на сцені. Так, скупа шекспірівська ремарка, яка описує смерть Річарда від рук Річмонда ("Гамір бою. Входят король Річард і Річмонд, б'ючись один з одним; Річмонд убиває короля Річарда й виходить" [7: 423]), розростається в п'єсі Жаррі до сцени грандіозної бійки, під час якої в хід іде все від кулаків до туші вбитого ведмедя. Однак насправді лише так, на думку А. Жаррі, можна виявити найбільш загальні закономірності буденного мислення крамаря, котрий піднісся на вершину історії, показати його схему, перетворити персонажа в маріонетку, позбавивши будь-яких ірраціональних мотивів поведінки, більше того висміяти їх [8: 177]. Батечком Убю та йому подібними керує черево, ниточки, що рухають маріонеткою, тягнуться з нього ж. Іншими словами, горб шекспірівського Річарда, який надає образу головного героя рис демонізму, перетворюється в п'єсі Жаррі на банальне, хоч і надміру гіпертрофоване, черево Убю.

Образ Убю, що, за висловом автора, має "сферичну або майже сферичну форму, як у зародкової клітини" [6: 229], позбавлений тих "інтелектуальних рис" шекспірівського героя, які породжують у глядача не лише відчуття відрази, але й замилювання. На зміну тирану-монарху В. Шекспіра приходять тиран-буржуа А. Жаррі, рушій і головний герой буржуазних революцій. Маленька і, більше того, мізерна людина опиняється в ролі вершителя історії. Убю – товстун, скнара, хвалько та боягуз, жорстокість і жадібність якого, як і його бездонне черево, не мають меж. Жаррі ніби показує, що може трапитися, коли, скажімо, мольєрівський пан Журден, невинний по суті персонаж, отримує владу бодай у масштабах країни і до яких трагічних наслідків це може призвести. Дрібний обиватель Убю і в ролі "міщанина-короля" до історії підходить з тією ж обивательською міркою, якою зазвичай міряє власне життя.

Безумовно, що твір Жаррі складається з нескінченного напластування різноманітних літературних цитат, як і образ головного героя, який акумулював у собі досвід художньої сміхової культури від героїв Рабле й шекспірівського Фальстафа до мольєрівських міщан. Але за формою, від якої відштовхується, яку травестує Жаррі, він наближається до драми-хроніки. Проте, незважаючи на точну вказівку місця дії й конкретні географічні реалії, події п'єси не мають з історією нічого спільного. Сам автор із приводу "Убю-короля" зауважував: "Дія п'єси... відбувається в Польщі, тобто ніде" [3: 231]. У певному сенсі "Убю-король" – псевдоісторична п'єса, тож годі шукати в ній прямі історичні аналогії. У перевернутому карнавальньо-буфонадному світі "Убю-короля" зловісний тиран перетворюється на сміховинного псевдомонарха, громадянська війна на банальну бійку, армію зображує одна людина, а королі гарцюють на палицях замість коней і под. Жаррі обертає жанр драми-хроніки на пародію, а історію на трагіфарс, який спрямований не в минуле, а в майбутнє.

А. Жаррі одним із перших, задовго до Б. Брехта чи Е. Йонеско вивів на сцену маленьку людину, випадкового персонажа, позбавленого будь-яких виняткових здібностей, котрий силою обставин опиняється в ролі вершителя історії, – своєрідного гібрида "крамаря та носорога" [8: 173]. ХХ століття, у якому автор "Убю-короля" прожив лише сім років, породило історичні колізії, що перевершили своїми катастрофічними

наслідками будь-які мистецькі прогнози й перестороги зламу віків. Власне вони спонукали Бертольта Брехта, письменника, що опинився на півдорозі між Німеччиною й Сполученими Штатами, рятуючись від нацистського режиму, до створення драматичної хроніки-алегорії "Кар'єра Артуро Уї", яка, на думку письменника, мала нагадати деякі відомі всім події.

Помічено, що із драматичних сцен й історичних коментарів до них у "Кар'єрі Артуро Уї, яку можна було спинити" Б. Брехта виникають два самостійних подієвих ряди. Сцени вигадані, пов'язані з "гангстерською історією", алегоричні за своїм змістом, очужують ряд історичних коментарів до них [9: 67]. Художнє завдання, котре вирішував Б. Брехт, полягало в тому, щоб "с одной стороны, ясно очертить, сделать узнаваемыми подлинными исторические события, с другой – придать собственную жизненность образам, выступающим в аллегорическом "облачении" (какое является, собственно, "разоблачением")" [10: 152]. Однак не менш важливим у драмі є так званий другий рівень очуження, пов'язаний з відтворенням у сюжетній структурі п'єси Брехта структури шекспірівського "Річарда III". Згідно з естетичною теорією Б. Брехта глядачу належить не переживати побачене, а розмірковувати над ним. Природа катарсису відтак докорінно змінюється. Але сюжетні колізії й ті переживання, які вони неодмінно породжують, можуть завадити цьому, відволікаючи глядача від суті зображуваного. Тому, як слушно висловився Д. Затонський, "кращий, з його точки зору, сюжет – чи, принаймні, один з кращих – сюжет "чужий", навіть тривіальний, навіть заїжджений" [1: 89]. Б. Брехт не приховує, більше того, підкреслює такий зв'язок. У пролозі до драми Оповідник говорить: "Тут Річарда третього згадає кожен і його криваву добу. Та одначе Стільки крові ще світ не бачив Від часів Червоної й Білої Рожі!" [11: 11].

У сцені сьомій Артуро вдається до послуг Актора, що "погорів на Шекспірі" і вчиться в нього ходити, стояти й промовляти, "як у Шекспіра". Ряд інших сцен брехтівської п'єси також прямо відсилає нас до протосюжету. Спроба зваблення Артуро Бетті Далфіт, удови видавця Ігнатія Далфіта неминуче нагадує сцену з Річардом й Анною в шекспірівській п'єсі. Об'єднує обидві п'єси й мотив сну. Кульмінаційна сцена "Річарда III" В. Шекспіра, у якій духи віщують Річарду поразку, а Річмонду блискучу перемогу, відлунує в п'єсі Б. Брехта сном Артуро Уї, в якому йому з'являється "дух Ернесто Роми з простреленим чолом" [11: 165].

Гангстер Уї немовби шекспірівський Річард, діючи де грубою силою, де підступом, усуваючи старого Догсборо, що уособлює собою владу, встановлює контроль над трестом "Цвітна капуста" в Чикаго, а згодом у сусідньому містечку Сісеро. Вся "гангстерська історія" подана автором у пародійно-гротескному ключі. Отже, Брехт завідомо знижує не лише власне історію (історію приходу Гітлера до влади в Німеччині та аншлюс Австрії), а й фабулу шекспірівської "хроніки". Крім того, п'єса написана "кульгавими" ямбами, завдяки чому Брехт також досягає пародійного ефекту. Однак Шекспір для Брехта аж ніяк не об'єкт пародіювання, радше він потрібен йому як певне естетичне мірило. Комічне в п'єсі Б. Брехта лише одне – об'єкт зазіхань гангстера Уї – трест "Цвітна капуста" й увесь овочевий бізнес у Чикаго та околицях, довкола якого, проте, розгортається аж ніяк не комічна боротьба з шантажем, підкупом і вбивствами.

Отже, персонажі "Кар'єри Артуро Уї, яку можна було спинити" співвідносяться з героями шекспірівського "Річарда III": Артуро – Річард, Король Едвард IV – старий Догсборо, верховоди овочевого тресту – британські сановники, Ернесто Рома – Бекінгем, Бетті Далфіт – Анна, удова принца Уельського тощо. Зрештою, неважко помітити, що героя, співвідносного з Річмондом, опонентом Річарда, у Брехта просто немає. Але й закінчується п'єса аж ніяк не поразкою, а триумфом чиказького гангстера. Уї, незважаючи на арсенал злочинних засобів, якими він доволі вправно користується, позбавлений, проте, будь-яких демонічних рис власного прототипу, постає в хроніці-алегорії Б. Брехта банальним ділком, котрий просто звик залагоджувати всі справи з позицій грубої сили. Однак (згадаймо історичну першооснову п'єси) масштаби такої діяльності зрештою призводять до катастрофи.

Невідомо, чи був знайомий Б. Брехт з творчістю А. Жаррі, однак не одну лише драматургічну техніку творця "Убю-короля" можна розглядати як попередницю естетичних засад брехтівського театру, а й саму п'єсу французького драматурга, на думку Г. Зінгер, варто оцінювати як важливу ланку еволюції культурного процесу, в "результаті якої Батечко Убю перетворився в Брехта в Артуро Уї; патологічний космос стиснувся до масштабів пустаго державного механізму; його будову було пояснено, а відтак деміфологізовано. Антиутопія перетворилася в памфлет; Місце Апокаліпсиса ницості, що загрожує розумному світу, заступила "Кар'єра...", яку можна було спинити" [8: 180].

Таким чином, п'єси А. Жаррі та Б. Брехта відзначаються розгалуженими інтертекстуальними зв'язками з історичною драмою-хронікою В. Шекспіра "Річарда III", завдяки чому історичні явища постають насамперед у притчово-алегоричних формах, набувають понадчасового узагальненого змісту, водночас дозволивши автору "втєкти" від грубої актуальності сучасного матеріалу. Втім, кожна з розглянутих п'єс характеризується рядом специфічних рис. У "Річарді III" В. Шекспіра історичні події постають у формах конкретної історії; у п'єсі А. Жаррі історична подія має сприйматися як багатозначний символ; у брехтівській "Кар'єрі Артуро Уї" історія набуває рис параболи. У "Річарді III" історія набуває легендарних рис; в "Убю-королі" перетворюється на фарс, подається в травестійному ключі; у "Кар'єрі Артуро Уї" слугує об'єктом пародіювання. Зрештою, в Шекспіра історія має викликати співпереживання глядачів; у Жаррі події, представлені на сцені, повинні викликати в глядача відразу та страх; у Брехта глядач набуває історичного досвіду, займає позицію спостерігача.

Водночас, драми А. Жаррі та Б. Брехта дають змогу глибше осягнути природу жанрових трансформацій, яких зазнала традиційна драма-хроніка "шекспірівського типу" в XX столітті, а також засвідчують відкритість

питання про інтертекстуальність як характерну ознаку жанру, яка притаманна творчості М. Андерсона, Б. Стейнвіса, А. Міллера, Ф. Вольфа та багатьох інших.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Затонский Д. Шекспир, Стриндберг, Дюрренматт и современное искусство // Затонский Д. В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века. – М.: Советский писатель, 1979. – С. 83-105.
2. Козинцев Г. М. Пространство трагедии // Козинцев Г. М. Собрание сочинений в пяти томах / Сост. Козинцева В. Г., Бутовский Я. Л. – Л.: Искусство, 1984. – Т.4. – С. 6-265.
3. Люнье-По О.-М. Парад. Театральные воспоминания и впечатления / Пер. с фр. Федорова Ю., Каплуна В. // Французский символизм. Драматургия и театр. – СПб.: Гиперион; Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – С. 165-228.
4. Вільям Шекспір. Генріх V / Пер. з англ. Ружицький В. // Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – К.: Дніпро, 1984. – Т.1. – С. 314-424.
5. Жарри А. Убю-король / Пер. с фр. Миролюбовой А. // Французский символизм. Драматургия и театр. – СПб.: Гиперион; Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – С. 232-279.
6. Рашильд. Из книги "Альфред Жарри, или Сверхмужчина изящной словесности" / Пер. с фр. Каплуна В. // Французский символизм. Драматургия и театр. – СПб.: Гиперион; Издательский центр "Гуманитарная Академия", 2000. – С. 229-231.
7. Вільям Шекспір. Річард III / Пер. з англ. Борис Тен // Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – К.: Дніпро, 1984. – Т.1. – С. 314-424.
8. Зингер Г. Трагифарсы Альфреда Жарри // Театр. – 1990. – №9. – С. 168-180.
9. Чирков А.С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики). – К.: Вища школа, 1988. – 160 с.
10. Шумахер Эрнст. Жизнь Брехта / Пер. с нем. – М.: Радуга, 1988. – 352 с.
11. Брехт Б. Кар'єра Артуро Уї, яку можна було спинити / Пер. з нім. Митрофанов В. – К.: Дніпро, 1978. – 184 с.

Матеріал надійшов до редакції 10.11.2006 р.

#### ***Закалюжный Л.В. Интертекстуальность жанра исторической драмы-хроники.***

*Статья посвящена интертекстуальности жанра исторической драмы-хроники. Рассмотренные пьесы Вильяма Шекспира "Ричард III", Альфреда Жарри "Убю-Король" и Бертольта Брехта "Карьера Артуро Уи" дают возможность глубже постичь природу жанровых трансформаций, которые претерпела традиционная драма-хроника "шекспировского типа" в XX веке, а также подтверждают открытость вопроса об интертекстуальности как характерном признаке жанра.*

#### ***Zakalyuzhnyy L.V. The intertextuality of the historical chronicle drama genre.***

*The article is devoted to the historical chronicle drama genre intertextuality study. The considered plays of William Shakespeare "Richard III", Alfred Jarry "Ubu the King" and Bertolt Brecht "The career of Arturo Ui" give an opportunity for understanding the sense of genre transformations, which traditional historical chronicle drama of "Shakespeare's type" endured in the 20<sup>th</sup> century, and also confirm the openness of the question about the intertextuality as a typical sign of the genre.*