

Ярослав ПАЗЮК
 студент 5 курсу ННІ
 іноземної філології
 Житомирського державного
 університету ім. І. Франка
 Науковий керівник:
 О. С. Чирков

ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ У В. ШЕКСПІРА І Б. БРЕХТА: СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ

З-поміж різноманітних оповідних форм *внутрішній монолог* як спосіб художньої репрезентації внутрішнього мовлення зайняв окрему нішу не лише в літературознавчому дискурсі, а й у психологічному і філософському. Зокрема, на літературознавче розуміння цієї нарративної форми наклали помітний відбиток філософські дискусії про взаємозалежність мови і мислення.

Метою нашої статті є дослідження спільних та відмінних характеристик драматичного прийому внутрішнього монологу на матеріалі внутрішніх монологів трагедії В. Шекспіра «Гамлет» та драми Б. Брехта «Життя Галілея».

Але, вважаємо, зрозуміти феномен внутрішнього монологу як специфічного прийому драматичного мистецтва неможливо поза з'ясуванням сутності понять та явищ «драматургія» та «драма».

Як відомо, у 1907 році, тобто майже 100 років тому, Брокгауз і Ефрон видали Малий Енциклопедичний Словник. Він, що прийшов із столітньої далечини, ще й сьогодні хвилює своїми судженнями [2]. У тому числі й про драматургію. «Драматургія, – утверджувалося в словникові, – первоначальное исполнение дифирамбов на религиозных празднествах, позже – теория драмы и вообще сценическое искусство. Древнее сочинение по драматургии – «Поэтика» Аристотеля» [2]. В Українській радянській енциклопедії (1961 р.) читаємо: «Драматургія – 1) Теорія мистецтва, що вивчає принципи та способи побудови драматичних творів. 2) Драматична література певного періоду чи народу або сукупність драматичних творів якогось письменника» [7]. Велика радянська енциклопедія (1972 р.) стверджувала: «Драматургія – 1) Совокупность драматургических произведений какого-либо писателя, народа, эпохи. 2) Сюжетно-образная концепция спектакля или фильма. Основу театральной драматургии

составляет литературная драма, которая, однако, в современном театре претворена в режиссерский сценарий. Для киноискусства характерна драма в форме сценария» [1]. А Українська радянська енциклопедія 1979 року видання уточнювала: Драматургія – «1) Драматична література певної доби чи країни, а також сукупність драматичних творів певного письменника. 2) Теорія побудови драматичних творів. 3) Сюжетно-образна концепція театральної вистави або сценарію, що її визначають режисери» [5]. З незначними уточненнями подавали відомості про драматургію і Краткая литературная энциклопедия у 1964 році, і Українська літературна енциклопедія в 1990 році [4].

Однак, у ХХ столітті, особливо у другій його половині, у вітчизняному літературознавстві виникло непереборне бажання ототожнити поняття „драматургія“ і „драма“, розуміючи при цьому під „драмою“ лише і виключно драматичну поезію.

Різні енциклопедичні видання, спираючись, звісно, на праці літературознавців рясніють примітками: „Див. Драма“ [4: 798; 6: 108]. Інші стверджували, що драматургія – синонім поняття драми як літературного роду [3: 102; 8: 154, 160]. Навіть у театральної енциклопедії читаємо: „Драматургія – род літературних произведений, предназначенных для исполнения на сцене (см. Драма)“ [4: 521].

То що ж таке драматургія? Мистецтво чи наука? Феномен літературний чи сценічний? І коли й ким драматургію було власне названо драматургією? Яким був перший зміст цього терміну? Чи постає власне явище (і, звичайно, поняття, що з ним пов'язане) як стабільно застигле, чи ж таким, що еволюційно розвивається?

Однозначної відповіді на ці питання поки що літературознавство не дає. Але хрестоматійно розповсюдженою є думка про тотожність драматургії й драми, яку й викладають енциклопедійні видання, визнаючи, проте, час від часу, що не все так просто з простою драматургією. Чи не тому якщо одні стверджують синонімічність понять „драматургії“ і „драми як літературного роду“, то інші вважають: „Д. (драматургія – за О. С. Чирковим) – это межвидовая художественная форма, творимая содружеством деятелей разных видов искусства“ [3 :102].

У нашому дослідженні ми позиціонуємо визначення поняття „драматургії“ Чиркова О. С.: *драматургія* – то є історично сформований вид мистецтва, мета і сенс якого у творенні дійства, тобто видовища, вистави, гри. Драматургія поступово поширила свою владу не лише на поезію драматичну, але й на мистецтво театральне, оперне, балетне, інструментальне, на мистецтво пантоміми, естради, цирку, кабаре і навіть банального концерту [8].

На нашу думку, запропонована О. Чирковим концепція драматургії заслуговує на увагу ще й з огляду на її відповідність сучасній практиці театрального мистецтва. Так, В. Михальов пише: «... режисер у драматичному театрі – головна фігура в організації синтезу. Це цілком справедливо та підтверджується основними тенденціями розвитку світового театру. Зараз багато говорять про вольову режисуру, і це природно, оскільки розвиток театру як синтетичної структури можливий лише за умов усе більшого посилення вольового режисерського начала, розвитку його універсалізму».

Російський літературознавець М. Бахтін писав: «Література – невід'ємна частина цілісності культури, її не можна вивчати поза цілісним контекстом культури. Її не можна відривати від решти культури й безпосередньо (через голову культури) співвідносити з соціально-економічними та іншими факторами. Ці фактори впливають на культуру в цілому й лише через неї та разом з нею на літературу, літературний процес є невіддільною частиною культурного процесу» [8].

З огляду на це викликають зацікавлення спроби аналізу процесу розгортання драматургії як метавиду видовищних мистецтв у межах конкретного літературного твору або групи творів, творчості певного автора, в широкому контексті окремої національної або ж регіональної культури. Як нам здається, вдалим прикладом для розгляду можливих особливостей досліджуваного нами явища, а саме, внутрішнього монологу, можуть слугувати твори таких всесвітньовідомих письменників як В. Шекспір та Б. Брехт. У нашому дослідженні ми звертаємося до їх трагедій – «Гамлет» Шекспіра та «Життя Галілея» Брехта.

Всю складність зображення ідей в трагедії як в драматичному творі покликані розкрити *драматичні прийоми*. Ними перш за все є діалоги та монологи головних героїв, які є основою їх саморозкриття. Перш за все, ми вважаємо доцільним зосередити увагу на сутності поняття «внутрішній монолог».

У мистецтві драматичної вистави внутрішній монолог (ВМ) є одним з найважливіших чинників народження органічної словесної дії актора. Призначенням ВМ є відтворення та передача перед мовної суб'єктивної дійсності: невисловлених відчуттів, прихованих переживань і думок, не цензурованих асоціацій. Монолог у формі «поток свідомості» передає процес функціонування людської психіки у її складності, розчленованості, частинності, багатшаровості, незв'язності та спонтанності. Він є самостійною композиційною формою, яка відрізняється від висловлювань наратора і (теоретично) незалежна від нього, відіграє роль «дзеркала свідомості».

Таким чином, переглянувши традиційне трактування внутрішнього монологу як “невимовленого мовлення” й акцентувавши на комунікативній спрямованості цього висловлювання, пропонуємо уточнене визначення внутрішнього монологу як форми літературного викладу: **внутрішній монолог** – це нарративна форма, що безпосередньо репрезентує внутрішнє мовлення персонажа, формально (риторично) адресоване самому персонажеві-мовцеві чи іншим персонажам, предметам, явищам тощо, а також читачеві; однак фактичним реципієнтом і адресатом цього мовлення в тексті є сам персонаж-мовець. Головними диференційними критеріями внутрішнього монологу в літературному тексті й надалі залишаються аналіз мовленнєвої ситуації, в якій відбувається мовлення, і вказівки наратора.

Отже, звернімося до пошуків спільного та відмінного у внутрішніх монологах В. Шекспіра та Б. Брехта, які, маємо на меті проілюструвати на внутрішніх монологах Гамлета (у нашому дослідженні використаємо текст одного з найвідоміших монологів Гамлета «бути чи не бути») та внутрішньому монолозі Галілея (у дослідженні звернемося до аналізу єдиного наявного монологу у творі «Життя Галілея»), та спробуємо дати відповіді на цілу низку важливих літературознавчих запитань, а саме: Чи існують відмінності та суперечності у тлумаченні внутрішнього монологу різними авторами? Чи експлікує досліджуваний драматичний прийом світогляд самих драматургів? Які можливі функції виконує внутрішній монолог у досліджуваних нами творах Шекспіра та Брехта? тощо.

В ході нашого дослідження було виявлено цілу низку спільних та відмінних характеристик внутрішніх монологів головних героїв у творах Шекспіра та Брехта. Отже, насамперед надаємо перелік основних відмінних характеристик, до них належать:

1. Неоднорідність центральних образів. З одного боку молодий принц, метою існування котрого є помста, а з іншого боку геніальний вчений, який все ж таки зрікається свого вчення. Образ Гамлета — центральний у трагедії Шекспіра. Вже на початку п'єси визначається головна мета цього героя — помста за вбивство батька. Відповідно середньовічним уявленням — це його обов'язок, але Гамлет — людина нового часу, він гуманіст, і жорстока помста суперечить його натурі. Щоб прийняти рішення, йому треба добре зважити, чи змінить що-небудь у світі смерть Клавдія. Навколо себе він бачить лише зраду і підступність (мати зрадила батька і вийшла заміж за його вбивцю, Гамлета зраджують найвірніші друзі й допомагають убивці). Він розчаровується навіть у своєму коханні й залишається самотнім: «*To be, or not to*

be: that is the question”. Ці слова Гамлета можна зрозуміти як роздуми про самогубство. Але далі герой сам розкриває сутність своєї фрази. «Бути» для принца значить «зітнувшись в серці з морем лиха, покласти край йому», а «не бути — це «коритись долі і біль від гострих стріл її терпіти» [10]. Тут він вирішує для себе питання: чи боротися проти моря зла, чи покинути боротьбу?

Що до образу Галілея, то Галілео Галілей — творча людина, яка силою свого розуму сягає тих горизонтів, що закриті від пересічних людей, які не здатні подивитися на світ свіжим поглядом, побачити нове, незвичне у тому, що тебе оточує. Він невтомний трудівник, може годинами, тижнями, місяцями працювати над своїми науковими дослідженнями, постійно вдосконалюючи їх. Вивчаючи небесні світила, Галілей багато часу проводить біля телескопа, що негативно впливає на його зір, та це не турбує вченого. Він повністю захоплений науковою працею. Це Галілей, який прекрасно розуміє, що зробив величезну помилку, відрікшись від свого вчення. Це істотно відкинуло науку назад. Проілюструємо вище сказане на матеріалі одного з дискурсивних фрагментів: *Ich hatte als Wissenschaftler eine einzigartige Möglichkeit. In meiner Zeit erreichte die Astronomie die Marktplätze. Unter diesen ganz besonderen Umständen hätte ich Standhaftigkeit eines Mannes grosse Erschütterungen hervorrufen können. Hätte ich widerstanden, hätten die Naturwissenschaftler etwas wie den hippokratischen Eid der Ärzte entwickeln können, das Gelöbnis, ihr Wissen einzig zum Wohle der Menschheit anzuwenden! Wie es nun steht, ist das Höchste, was man erhoffen kann, ein Geschlecht erfinderischer Zwerge, die für alles gemietet werden können. (Як учений я мав єдину в своєму роді можливість. За мого часу астрономія вийшла на ринки і майдани. За тих абсолютно виняткових умов стійкість однієї людини могла б викликати великі зрушення. Якби я вистояв, то вчені могли б скласти щось на зразок Гіпократової присяги лікарів, — урочисту присягу застосовувати своє знання виключно для блага людства! А так, як тепер, то найбільше, на що можна надіятись, — це на породу винахідливих карликів, яких можна було б наймати на будь-яку роботу)* [9]. Галілей наголошує на геніальності своєї наукової праці, на можливе велике благо для усіх людей, але, поряд з цим, він зізнається у своїй слабкості, нерішучості та своїх страхах.

2. Автоадресованість монологу Гамлета та автокомунікативність монологу Галілея. Річ у тім, що внутрішній монолог Гамлета (як власне усі його монологи у творі) є саме внутрішнім мовленням дійової особи, яка є одночасно і адресатом, і реципієнтом: «...*Yet I, A dull and muddy-mettled rascal, peak, Like John-a-dreams, unpregnant of my cause, And can say nothing; no, not*

*for a king, Upon whose property and most dear life
A damn'd defeat was made. Am I a coward?» («...А я,
Ледащо, тугодум, безверхий бевзь, Тяхтій оспа-
лий, ні на що не здатний, Марнію і мовчу; мовчу
й за батька, У кого владу та життя так підло
Украдено. Невже я боягуз?»)*

Монолог Галілея, натомість, ледь не набуває зовнішньої ознаки діалогу (завдяки Сарті). Галілей наприкінці свого життя сидить, до нього приходить його учень Сарті, який говорить йому про те, що він був правий, коли відрікся, тому що наука має лише одне мірило – вклад в науку. І той йому відповідає: *In meinen freien Stunden, deren ich viele habe, ein ich meinen Fall durchgegangen und habe darüber nachgedacht, wie die Welt der Wissenschaft, zu der ich mich selber nicht mehr zähle, ihn zu beurteilen haben wird. (У години дозвілля, - а у мене їх чимало - я міркував над тим, що зі мною сталося, і думав, як до цього поставиться науковий світ, до якого я себе вже не зараховую).* Під час монологу він звертається до Сарті: *Die Wissenschaft, Sarti, mat mit beiden Kämpfen zu tun. (Наука, Сарті, має справу і з тією і з іншою боротьбою).* Однак, діалогізм тут, на наш погляд, є прихованим. Монолог Гамлета – це, так би мовити, автодіалог на сцені, монолог потоку свідомості, який скерований на споглядання глядачем, який знаходиться в глядацькій залі. Що ж стосується монологу Галілея, то, перш за все, він є логічним внутрішнім монологом, що імітує послідовний, логічний виклад думок, та у досліджуваному творі слугує монологом-відповіддю для учня Сарті. Якщо Шекспір діє за вектором персонаж→глядач/читач, то Брехт обирає вектор персонаж→ще один персонаж→глядач/читач.

3. Ступінь логічної організації внутрішніх монологів. Обидва внутрішні монологи, на нашу думку, різняться за логічною впорядкованістю. Монолог Галілея демонструє логічність, правильність побудови, монолог Гамлета натомість маркуємо як монолог потоку свідомості. Крім того, варто зауважити, що кожен з досліджуваних внутрішніх монологів репрезентує багатоплановість роботи людського мислення, ілюструє внутрішнє мовлення за умов різних психічних станів, настроєво-емоційного забарвлення тощо. Перший з окреслених різновидів імітує логічно послідовний хід думок, зрозумілий і близький читачеві. Натомість монолог потоку свідомості репрезентує імпульсивне, безперервне, логічно невпорядковане внутрішнє мовлення, створене за законами вільних асоціацій, зрозумілих самому персонажеві. Читач може лише відгадувати асоціативні зв'язки між мерехтливими хаотичними уривками думок, почуттєвих і відчуттєвих вражень, що, звісно, не завжди вдається. Основні риси такого монологу – алогічність і динамізм мовлення, пе-

рехрещення зовнішніх та внутрішніх асоціацій, гібридизація свідомого та підсвідомого, мобільність мовлення і швидкість змін асоціацій, уривчастість думок і химерність образів.

Що до спільних ознак внутрішніх монологів, то до них, на нашу думку, можна віднести наступні:

1. Функції внутрішніх монологів. Монологи Гамлета та Галілея виконують цілу низку спільних функцій, а саме: характеровиражальну, експресивну, імпресивну, композиційну, жанротворчу тощо. Внутрішній монолог створює певне емоційне поле, емоційний клімат навколо текстуальної ситуації: події, явища подаються як візія-реакція персонажа на них, надаючи твору певної експресії та щоразу додаючи нових семантичних відтінків до портрету персонажа. Як елемент тексту ця форма викладу бере участь у композиційній організації твору, висвітленні його теми, розвиткові чи затримці сюжету й конфлікту, відтак реалізовує композиційну, референтивну функції. Коли ж внутрішній монолог стає основним чи єдиним способом викладу матеріалу в тексті, він визначає особливості окремих літературних жанрів, виконуючи жанротворчу функцію.

2. Модальні ознаки внутрішніх монологів. За темпорально-модальними особливостями досліджувані нами монологи є модельованими внутрішніми монологами, у яких персонажі, в нашому випадку Галілей та Гамлет, створюють свою модель реальності: уявляють те, що могло б статися, проте не сталося, що може відбуватися, проте не відбувається (не відбувається реально), або ще може відбутися. Галілей: *Eine Menschheit, stolpernd in diesem tausendjährigen Perlmutterdunst von Aberglauben und alten Wörtern, zu unwissend, ihre eigenen Kräfte voll zu entfalten, wird nicht fähig sein, die Kräfte der Natur zu entfalten, die ihr enthüllt. Wofür arbeitet ihr? Ich dachte dafür, dass das einzige Ziel der Wissenschaft darin besteht, die Mühseligkeit der menschlichen Existenz zu erleichtern. Wenn Wissenschaftler, eingeschüchtert durch selbstsüchtige Machthaber, sich damit begnügen, Wissen um des Wissens willen aufzuhäufen, kann die Wissenschaft zum Krüppel gemacht werden, und eure neuen Maschinen mögen nur neue Drangsale bedeuten. (Людство, яке бреде наосліп в цьому тисячолітньому райдужному тумані забобонів і застарілих слів – занадто темне, несвідоме, щоб повністю розгорнути власні сили, – нездатне буде розвинути ті сили природи, що ви їх відкриваєте. Заради чого ви працюєте? Я стою на тому, що єдина мета науки – полегшити нужденне людське існування. А коли вченим, заляканим корисливими властителями, буде досить того, щоб тільки накопичувати знання заради самого знання, то така наука стане калікою, а ваші нові машини лише призведуть до нових злиднів).* Гамлет: «...Yea, from the

table of my memory I'll wipe away all trivial fond records, All saws of books, all forms, all pressures past, That youth and observation copied there; And thy commandment all alone shall live Within the book and volume of my brain, Unmix'd with baser matter: yes, by heaven! ("...З табличок пам'яті моєї Зітру дотла всі записи пусті, Всю мудрість книжну і усе минуле, Всі молодості й досвіду відбитки; Тепер це мало важить. А віднині У книзі мозку запис лиш один - Твій заповіт. Так буде, присягаюсь!»)

Висновки та перспективи. Попри актуальність та популярність, досліджуване нами поняття «внутрішній монолог», демонструє суперечливість думок та неоднорідний клімат суджень та поглядів щодо свого тлумачення та бачення. Ми спробували репрезентувати головні, на наш погляд, спільні та відмінні характеристики внутрішніх монологів на матеріалі творів «Гамлет» та «Життя Галілея», з метою експлікації відмінностей чи подібностей світосприймання та світовідчуття геніальними митцями В. Шекспіром та Б. Брехтом. Однак, запропонований нами перелік спільних та відмінних характеристик внутрішніх монологів обраних нами митців не є вичерпним та остаточним, що і визначає вектор наших подальших розвідок у дослідженні особливостей досліджуваного драматичного прийому.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Большая советская энциклопедия. – М.: изд-во «Советская энциклопедия», 1972. – Т. 8. – 591 с.
2. Брокгауз Ф., Ефрон И. Энциклопедический словарь. Современная версия. – М.: Эксмо, 2004. – 667 с.
3. Литературный энциклопедический словарь. – М.: «Советская энциклопедия», 1987. – 750 с.
4. Краткая литературная энциклопедия. – М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1964. – Т. 8. – 1056 с.
5. Українська літературна енциклопедія. – К.: «Українська радянська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 1990. – Т. 2. – 754 с.
6. Українська радянська енциклопедія. Друге видання. – К.: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1979 – Т. 3. – 552 с.
7. Українська радянська енциклопедія. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1961. – Т. 4. – 560 с.
8. Чирков О. С. Драматургія – мистецтво драми? // Вісник ЖДУ ім. І. Франка, 2006, – №30. С. 104-110.
9. B. Brecht. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Volksverlag Weimar, 1962. – 524с.
10. W. Shakespeare. The tragedy of Hamlet Prince of Denmark. Сибирское университетское издательство, 2008. – 170 с.