

А. В. Ничипорук

Житомирський державний університет

імені І. Франка

Науковий керівник:

к.ф.н., доц. Коляда О. В.

ЕФЕКТ ОЧУЖЕННЯ У ТВОРЧОСТІ КЕРІЛ ЧЕРЧИЛЛЬ

Мета статті полягає у дослідженні творчості Керіл Черчилль та виявленні в її драмі елементів ефекту очуження Бертольда Брехта. Для досягнення поставленої мети потрібно дослідити теорію Брехта про ефект очуження, виявити описані ним засоби у п'єсах Керіл Черчилль та їх роль у висвітленні авторкою психологічних та соціальних проблем.

Керіл Черчилль є всесвітньо відомим Британським драматургом, однією з ключових фігур сучасного театру та один із найуспішніших і найвідоміших драматургів соціалістичного фемінізму. Черчилль експериментує з театральними формами, щоб знайти драматичні засоби вираження її політичних та соціальних ідей. Вона наслідувала одну з найвпливовіших драматичних форм ХХ століття – “Епічний театр” Бертольда Брехта, який давав змогу по-новому поглянути на драму.

В середині ХХ століття британський театр зазнав суттєвого впливу театру Бертольда Брехта, зокрема, після візиту “Берлінер ансамбль” до Англії у 1956 році. У своїй творчості Бертольд Брехт та Керіл Черчилль порушували схожі соціальні проблеми під впливом політичної ситуації того часу. Для Брехта це була Перша світова війна та поширення Марксизму. Для Черчилль – феміністичний рух в Англії представниками якого, були здебільшого люди соціалістично-орієнтованого робітничого класу[8: 36].

Щоб зрозуміти та проаналізувати наслідування Керіл Черчилль ефекту очуження Брехта, важливо зрозуміти, по-перше, теорію Брехта про *Verfremdungseffekt* або ефект очуження. Ця теорія є способом опору Брехта традиційному (драматичному) театру, який представляє виставу, як епізод взятий із реальності. За Брехтом, цей вид театру веде до заздалегідь відомого фіналу та втілює детерміністичне поняття, що людська природа є незмінною[1: 37].

На практиці Брехт застосовує велику кількість прийомів, щоб досягнути бажаного ефекту очуження. На противагу лінійному розгортанню подій, він використовує епізодичну структуру, оскільки вона постійно відволікає глядача надаючи йому змогу критично оцінювати побачене[1: 201]. На відміну від аристотелівського театру, театр Брехта є синтезом різних видів мистецтв – пісень, танців, хору та музики, які змішані воедино для того, щоб акцентувати увагу на штучності театру постійно втручаючись у потік сюжету. Щоб відсторонити глядача від

вистави, Брехт активно використовував *зонги* для того, щоб перервати розгортання подій і привернути увагу до соціальної обумовленості подій у виставі[6: 176].

Епічний театр Брехта, спрямований на провокацію соціальних змін, дозволяючи глядачам побачити соціальні умови, які вони сприймають як належне, під новим кутом зору і цього можна досягнути за допомогою засобів ефекту очуження[1: 190]. Концепція *жесту*, яка з'явилася у працях Брехта у 1920 році і яка відіграла важливу роль в досягненні ефекту очуження, була ключовим методом в епічному театрі. За Карлом Вебером, жест є 'ансамблем' тіла та його рухів і жестів, виразу обличчя та міміки, голосу та інтонації, мовлення з його ритмом, костюму, макіяжу, реквізитів і всього, що використовує актор щоб представити персонажа якого він грає[11: 41].

Жест також повинен мати соціальний контекст. Жест чоловіка, який тікає від собаки не має соціального контексту, доки не стає відомо, що цей чоловік бродяга, якого постійно переслідують сторожові собаки[4: 131]. За Брехтом, соціальний жест – це жест який є релевантним у суспільстві та дозволяє зробити висновки про соціальні умови[1: 105]. За Карлом Вебером жест визначає соціальний статус персонажа та його функцію у суспільстві і створює образ соціально обумовленої поведінки яка, в свою чергу, обумовлює функціонування суспільства[11: 42].

Керіл Черчилль використовує жести Брехта, щоб показати як особисті відносини персонажа, так і соціальні умови які зумовлюють його поведінку. Такий приклад ми можемо побачити у п'єсі "*Top Girls*", коли Грет куштує суп. Цей жест дає характеристику не тільки її характеру, а і показує її селянське походження, нестатчу їжі у часи війни та її економічний зв'язок з оточуючими її людьми[10: 43].

У *Top Girls* події відбуваються нелінійно, що відповідає концепції епічного театру Брехта. Черчилль показує у останньому акті події, які відбулися перед кар'єрним просуванням Марлен, а якби сюжет був організований хронологічно, вони повинні були б бути на початку п'єси. Таким чином, вона закликає глядача порівнювати та протиставляти недавні події з подіями історичними.

Історифікація є ще одним елементом, який пов'язує творчість Черчилль з епічним театром Брехта. В *Top Girls* залучаючи відомих жіночих історичних персонажів до теперішнього та показуючи їх різні соціальні класи, Черчилль спонукає глядача до критичного ставлення, дозволяючи побачити зв'язки між історичними подіями та сьогоденням. За Рейнельтом, Черчилль історично оформлює події п'єси, щоб дозволити глядачам побачити, на скільки ці події були схожими чи відрізнялися від сучасності[9: 176].

Черчилль також використовує жест як засіб, що змушує глядача переосмислити свою гендерну приналежність. В кінці першої дії блювання Папи Джоан це жест який відображає відразу жіночого тіла до містифікації та мезогінії західної релігії[2: 88]. Іншим прикладом жесту є

сцена коли Марлен дарує Енджі сукню і це показує наскільки глибокою є прірва між світом Енджі та світом Марлен. Більш того, той факт, що сукня є замалою для Енджі означає, що історія залишила свій відбиток на тілі Енджі[10: 43].

Подвійний розподіл ролей та крос-гендерна гра є інноваційними методами, які Черчилль використовує поруч з засобами Брехта. У подвійному розподілі ролей кожен актор грає декілька персонажів. Наприклад, та сама акторка, яка грає роль Папи Джоан з'являється в другому акті, граючи роль Луїзи, сорока шістдесятирічної жінки, яка приходить до агенції з працевлаштування як клієнт, і знову з'являється в третьому акті, як Енджі. Цей прийом заважає глядачам ототожнювати себе із персонажами і зосереджує їх увагу на гнітючому характері гендерних відмінностей[3: 213].

Крім того, Паттерсон пояснює, що такий гнучкий підхід до акторського складу, який ставить під сумнів традиційну ідентифікацію актора з його роллю, є не тільки дотепним але і також концентрує увагу на сукупності подій, а не на окремій долі[7: 162]. За словами Джозефа Мархоля те, що відрізняє п'єси Черчилль від провідних драматургів Великобританії та США, є її навмисне змішування драматичних ролей і грайливе ставлення до серйозних концепцій гендеру та історії[5: 20].

В умовах крос-гендерної гри, роль чоловіка грає жінка, або роль жінки грає чоловік. Оскільки те, що ми розуміємо під жіночою ідентичністю, це результат гендерної ідеології культури чи суспільства, Черчилль використовує ефект очуження Брехта для того, щоб викрити гендерні стереотипи. Також, через крос-гендерну гру, актори стають очужені від їхнього персонажа, повертаючи увагу глядача до концепції гендеру та її ідеології[2: 46].

Зв'язок театру Черчилль із традицією Брехта спричинив велику кількість цінних критичних зауважень що до феміністичного театру. Найважливішим внеском ефекту очуження Брехта до феміністичного театру, є його потенціал до викриття та вирішення феміністичного питання гендеру. Згідно з Елін Даймонд, ефект очуження дозволяє глядачам побачити знайомі речі з критичної та відстороненої точки зору. Таким чином, це може підсилити гендерну критику у феміністичному театрі. Ефект очуження Брехта допомагає показати суть гендеру, який стає природним та фіксується у традиційному театрі як додаток до біологічного розуміння статі[2: 84].

Керіл Черчилль є прикладом жінки-драматурга, яка також переймалася формою драми, експериментуючи з різними структурами та формами щоб донести свої ідеї до глядача. Виробляючи свої нетрадиційні засоби вираження, Черчилль розширювала та наслідувала епічні засоби Брехта. За Крітцером, як і Брехт Черчилль уникає аристотелівського викликання жалю та страху за для стимуляції нового розуміння окремих соціальних ситуацій через 'захоплення та подив'[3].

Отже, у творчості Керіл Черчилль чітко прослідковується використання засобів ефекту очуження, описаних у теоретичних працях Бертольда Брехта. Використання епічних елементів у її п'єсах надає можливість по-новому поглянути на гендерні стереотипи та соціальні проблеми сьогодення. Оригінальні засоби вираження Керіл Черчилль у поєднанні з теоретичними засадами “Епічного театру” Брехта мають великий вплив на розвиток британської драматургії ХХ століття та дають змогу переосмислити проблеми сучасного суспільства.

Список використаної літератури

1. Brecht B. Brecht on Theatre : The Development of an Aesthetic. New York : Hill and Wang, 1964. 237 p.
2. Diamond E. Unmaking Mimesis : Essays on Feminism and Theatre. London : Routledge, 1997. 256 p.
3. Kritzer A.H. The Plays of Caryl Churchill: Theatre of Empowerment. London : Macmillan, 1991. 271 p.
4. Laughlin K. Brechtian Theory and American Feminist Theatre. London & New York : Routledge, 2000. 341 p.
5. Leach R. Makers of Modern Theatre: An Introduction. London : Routledge, 2004. 241p.
6. Marohl J. De-realised Women: Performance and Identity in Top Girls. *Modern Drama*. 1987. №30. P.376-388.
7. Mumford M. Bertolt Brecht. New York : Routledge, 2009. 188 p.
8. Patterson M. Strategies of Political Theatre : Post-War British Playwrights. New York : Cambridge University Press, 2003. 219 p.
9. Reinelt J. After Brecht : British Epic Theater. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 352 p.
10. Reinelt J. Caryl Churchill and the Politics of Style. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 239 p.
11. Tycer A. Caryl Churchill's Top Girls. London : Continuum, 2008. 144 p.
12. Weber C. Brecht's Concept of Gestus and the American Performance Tradition. New York : Routledge, 2000. 256 p.