

Дмитрієва І.В.  
аспірант, викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
Житомирський державний університет імені Івана Франко  
(науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Чирков О.С.)

## СПЕЦИФІКА ДРАМАТУРГІЇ ДЖОЗЕФА КОНРАДА (НА МАТЕРІАЛІ ПЄСИ “ONE DAY MORE”)

Теодор Юзеф Конрад Корженевський більше відомий як Джозеф Конрад набув світового визнання як класик англійської новелістики. Його творчість рясніє рядом визначних прозових творів, які посідають чільне місце в контексті світової літератури, а особливо XIX століття. Поряд з цим саме 90-ті роки XIX століття, якими датується кульмінація творчості письменника, як відомо є не найкращим часом в контексті розвитку британського театру та драматургії, які за влучним висловом Річарда Хенда є тим періодом, коли *“theatre needs rescuing”* [3]. Поряд з розквітом англійського роману, драма залишається в тіні, несучи в собі відтінок так званої антитетичності. Генрі Джоунс назве тогочасний театр гібридом, незграбним образом сіамських близнюків *“with two bodies, two heads, two minds, two dispositions, all of them, for the present, vitally connected”* [3]. Поряд з цим один з близнюків – драматичне мистецтво є жертвою: *“lean, and pinched and starving, and has to drag about it, wherever it goes, its fat, puffy, unwholesome, dropsical brother, popular amusement”* [3].

Ряд дослідників вважає театр Конрада настільки незначним елементом його творчого доробку, який не заслуговує пристальної уваги. Дійсно драматичний спадок письменника виглядає досить скромно, пропонуючи до уваги читача одноактівку *“One Day More”* (1905), двоактівку *“Laughing Ann”* та *“Secret Agent”*, які є адаптаціями вже існуючих прозових творів письменника. Так сюжет п’єси *“One Day More”* побудований на короткому оповіданні Джозефа Конрада *“Tomorrow”*. Хоча сам автор не розглядав цю п’єсу як успішну спробу звернутися до театру в своїй творчій біографії, більше того називаючи її *“complete failure”* і у своєму есе *“The Censor of Plays”* він зазначив: *“The play was duly produced, and an expectionally intelligent audience started it coldly off the boards. It ceased to exist. It was fair and open execution”* [1]. Однак вихід у світ подібного творчого експерименту з ентузіазмом схвалив Бернард Шоу та ряд англійських драматургів, а сама п’єса була перекладена на німецьку, будучи також інсценізованою поза межами Британії: в Франції та США. Подібне схвалення з боку тогочасних письменників було невинуватим, адже відродження драматичної сцени поклали на плечі тодішніх титанів слова – прозаїків. Англійська драма виглядала бідно на фоні таких імен як Генрік Ібсен, Герард Гауптман чи Моріс Метерлінк. Подібний творчий експеримент драматурга необхідно сприймати в контексті тогочасної культурної сцени, а саме становища театру, який був перенасичений мелодраматичними елементами. Відправним гаслом театрального дійства того часу стало переконання в тому, що публіка потребує «хліба та дійства» або ж просто інсценізацій Шекспіра. Постать Вільяма Шекспіра являла собою фундамент англійської літературної традиції, однак вплив видатного драматурга на тогочасний театр можна було назвати декадансом. Тінь Шекспіра переслідувала драму і вона потребувала оновлення. За влучною ремаркою Емілія Золі, який сам вдався до написання п’єс, спостерігаючи занепад французької театральної традиції: *“drama must become real or die”* [1]. Подібні експерименти з адаптаціями відбувалися і у творчості Генрі Джеймса, Артура Конан Дойля та Томаса Харді. Джозеф Конрад хоч і не залишився осторонь таких маніпуляцій зі словом, однак певний ряд долідників зазначають, що письменник вдався до написання драматичних текстів (більшість його п’єс були написані в останні 5 років його життя, за виключенням *“One Day More”*) з фінансових міркувань, або ж подібний жест являє собою маніфестацію прагнень письменника «втекти від пригніченості та стагнації» [1].

Однак, не варто думати, що театр того часу «пас задніх», збираючи куці групки глядачів, навпаки він користувався популярністю і глядацька аудиторія була достатньо

великою. Проте популярність театру не завжди корегувалась з його літературною вартісністю, і саме 1985 рік схильні називати не просто інаугурацією, а так званим воскресінням літературного театру, завдяки появі таких п'єс як *“Важливість бути серйозним”* О. Уайльда, *“Кандіда”* Б. Шоу і т.д.

За ремаркою Пола Байнеса саме п'єса *“One Day More”* не зовсім вписується в творчий доробок письменника, несучи в собі так званий анти-Конрадівський присмак (*“un-Conradian flavor”*). Саме в п'єсі всі події розгортаються навколо основної героїні – Бессі, яка обмежена рамками своєї гендерної ролі. В стосунках з сліпим батьком, якого вона змушена доглядати проявляється парадигма рабовласницьких стосунків, яка гармонійно відтворює мотив поведінки беккетіанських героїв Поццо і Лаккі, або ж Хама і Клова. Батько позиціонується як опресивна фігура, яка постійно звинувачує дочку в той час як Бессі покійно мовчить і спокійно реагує на докори пов'язано з фінансовим забезпеченням та небажанням доглядати за старим. Поряд з цим емоційну та почуттєву залежність можна прослідкувати і в стосунках Бессі з сусідом – капітаном Хагбердом. Він вже довгі роки очікує сина Гаррі, який має скоро повернутися і кожного дня – завтра. Бессі проводить години у спілкуванні з капітаном, який дарує дівчині надію на нове життя. Обіцянки батька одружити її з сином, коли той повернеться хоча і здаються примарними (немає навіть впевненості, що син ще живий), однак дарують ілюзорне очікування прекрасного майбутнього. П'єса в подібному очікуванні сина знову перегукується з приходом ілюзорного Годо в п'єсі Семюеля Беккета. Хоча Гаррі з часом повертається, однак капітан не впізнає його, говорячи, що його син має прийти завтра. Подібний сюжет розгортається і в п'єсі Семюеля Беккета *“В очікуванні Годо”*, де кожного разу посланець сповіщає, що Годо скоро прийде і кожного разу його ця зустріч переноситься на завтра. Владімір та Естрагон у Беккета закуті в ціпки вічного чекання, в той час як капітан приречений до вічного очікування свого сина, прихід якого нічого не змінює. Парадоксальна міфологема кола, рабовласницькі мотиви та абсурдне нав'язування любовної схеми дивакуватим старим помітно зближує п'єсу з абсурдистськими нарративами.

Такого роду враження посилюється з поверненням сина додому, який вривається в спокійну дійсність та стиль життя Бессі. З цих позицій актуальним в п'єсі стає леймотив чужинців, який є характерним елементом творчості Гарольда Пінтера та його театру загрози. Відомо, що герої п'єс Г. Пінтера живуть у постійному страху та очікуванні загрозової дійсності, яка кожної миті може ввірватися в усталений хід подій, зруйнувавши вже існуючу гармонію та спокій. Життя героїв побудовано на сипучих пісках страху, який супроводжує персонажів на протязі дії. Хоча Гаррі асоціюється у Бессі з надією на кохання та щасливе сімейне життя, проте дива не стається. Таким чином хитка надія, примарна ілюзія, яка слугувала спокійним прихистком для нещасної дівчини руйнується на очах з приходом Гаррі. Хоча у Пінтера подібний мотив може закінчуватися смертю (так у п'єсах драматурга прихід чужинців закінчується вбивством, каліцтвом або ж сімейним нещастям), проте трагедія Бессі руйнує її життя та марні сподівання на краще : *“There is no tomorrow”* [2], резюмує вона наприкінці п'єси.

Експерименти Джозефа Конрада з драмою та наявність абсурдистських елементів переконливо маніфестує модерністичну траєкторію руху творчості драматурга, яка центрується на внутрішньому світі окремо взятої особистості. Окрім того подібна парадоксальна парадигма в драматичних текстах Д. Конрада переконує в багатогранності творчого стилю письменника, який стоїть поза масивом класифікаційних схем та категорій, засвідчуючи всевладу творчої особистості автора.

1. Baxter K. I. Joseph Conrad and the Performing Arts / Katherine Isobel Baxter. – London: Taylor and Francis Ltd, 2009. – 174 p.
2. Conrad J. One Day More A Play in one act. – Westminster: Beaumont Press, 1919. – 48 p.
3. Hand R. The Theatre of Joseph Conrad. Reconstructed Fictions / Richard Hand. – London: Palgrave Macmillan, 2005. – 187 p.

*У статті проаналізовано драматургічний доробок Джозефа Конрада в контексті сучасного постмодерного театру. Творчість письменника демонструє тотожні риси з театром абсурду (С. Беккета) та театром загрози (Г. Пінтера), актуалізуючи мотиви вічного чекання та прихід чужинців. Стаття являє собою теоретико-літературний аналіз, реалізований з метою визначити самотність та унікальність втілення творчої особистості письменника.*

**Ключові слова:** театр абсурду, театр загрози, авторський експеримент, творча особистість

*An article analyzes the dramatic works of Joseph Conrad in the context of contemporary postmodern theater. Author's creativity provides identical features with the theater of absurd (S. Becket) and the theatre menace (G. Pinter), updating the motives of eternal expectation and the arrival of foreigners. The article is a theoretical and literary analysis, aimed to determine the identity and uniqueness of the embodiment of the creative personality of the writer.*

**Key words:** theater of absurd, theatre of menace, author's experiment, creative personality