

УДК 82.09

С. Ф. Соколовська,

кандидат філологічних наук, доцент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ У СТРУКТУРІ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ

Стаття присвячена вивченню художньої деталі як компонента образної системи у драмі Б. Брехта "Добра людина із Сичуані". Проаналізовано способи вербальної організації художнього простору у драматичному творі, розглянуто аспекти, важливі для розуміння специфіки художньої комунікації, виявлено систему прийомів та образів, на основі яких будується діалог автора з глядачем або читачем.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що на сучасному етапі розвитку теорії вивчення художнього тексту антропоцентричні проблеми мови взагалі та індивідуального мовлення зокрема викликають пильну увагу дослідників. Незважаючи на те, що останнім часом сучасні теорії лінгвістики та лінгвостилістики приділяють достатню увагу художньому тексту, чимало дискусійних питань залишаються такими й сьогодні. Художній текст розглядається як результат творчості, який містить не лише інформацію про те, яким чином переломлюється дійсність у певній художньо-мовленнєвій системі, а й інформацію про специфічний, неповторний спосіб її відображення, втілений у образності тексту. Засобами образності у вузькому розумінні є виразні засоби та стилістичні прийоми. Проте образність не може існувати як абстракція, а лише в конкретному втіленні. Адже у кожного письменника своя манера письма, свій особливий спосіб викладення, своя мовна картина світу, яка виявляється в індивідуальному стилі. У широкому розумінні образність є художньою вмотивованістю елементу твору, поєднанням у ньому номінативного значення з більш загальним, зумовленим особливостями його функціонування у художньому тексті [1: 42].

Мета дослідження полягає у розширенні та поглибленні прийомів лінгвостилістичного аналізу художнього тексту; виявленні домінант образної системи Б. Брехта, що формують неповторне світобачення та естетичний потенціал його художнього мовлення; обґрунтуванні залежності лінгвістичного наповнення драми від прагматичного задуму автора.

Об'єктом дослідження є художня деталь, яка виконує текстотвірну функцію, наповнюючи текст відвертою прагматичною спрямованістю на аналітичну позицію реципієнта.

Предмет дослідження – лінгвостилістичні засоби вираження і функції художньої деталі у драмі Б. Брехта "Добра людина із Сичуані".

Індивідуальний стиль автора виявляється в самому факті вибірковості, перевазі певних лексичних та граматичних засобів, значень, які нерідко стають базою формування більш складних і наочних образів. За визначенням В. А. Кухаренко, художня деталь є компонентом художнього тексту як системи, засобом створення образності художнього тексту, яка сприяє співтворчості адресанта і адресата [2: 112]. А. М. Науменко підкреслює, що не можна аналізувати образність, не розуміючи, як вербальна форма породжує ідейно-естетичний зміст. Образ у белетристиці виникає лінійно (за рахунок черги слів) та синтетично (через злиття всіх мовленнєвих й позамовних засобів до єдиного цілісного контексту) [3: 95].

Вже на стадії зародження суперечливих, різноманітних явищ і епічної драматургії, і нових форм оповідання так чи інакше виявляється притаманна їм важлива змістова функція: вся внутрішня енергія, яка міститься в цих нових формах, цілеспрямовано і послідовно зосереджується на пізнанні психології та потенційних можливостей людини нової епохи. При всьому розмаїтті ці пошуки об'єднуються однією загальною тенденцією: порушенням загальних формоутворюючих принципів, яких дотримувалися попередники як обов'язкових і специфічних законів драми.

Д. В. Затонський, протиставляючи відкриту або дієлюзіоністську драму ХХ століття закритій, ілюзіоністській драмі ХІХ століття, зазначав, що ілюзіоністська драма у своєму розвитку пройшла через сувору регламентацію класицистичних "єдностей" і романтичну стрімкість, наслідуючи життя, навіть реципієнту ілюзію дійсності того, що відбувається на сцені. А для "відкритої" або "дієлюзіоністської драми" притаманне "руйнування перешкод між драмою і епосом", "зняття ілюзії достовірності сценічної дії" [4: 172]. Епічна драма є одним із варіантів неарістотелівської драми, частково дієлюзіоністської відкритої драми, тобто драми, яка відкрита для нових художніх пошуків [5: 199].

Для епічної драми людина є "предметом дослідження" у тому сенсі, що вона не є обмеженою і не вичерпується можливостями, які надає їй дійсність. Її справжня сутність прихована і спотворена існуючими суспільними умовами та багато в чому невідома їй самій. Проте саме у наявності цих невиявлених сил – запорука неминучості змін людини і суспільства.

Мовна філософія Б. Брехта характеризується максимою про те, що художнє мовлення не може бути спрямованим лише в один бік: від автора до глядача або читача. Драматург наполегливо шукає засоби провокування зворотного напрямку: від адресата до адресанта. Саме тому він вдається до недомовленості, що "дає можливість не розжовувати драматургічний м'якуш, щоб глядач міг його проковтнути без

щонайменших зусиль, а організовує художній простір драматичних творів таким чином, щоб у них обов'язково залишалася вільна територія і для самостійної інтелектуальної діяльності глядача" [6: 30].

Мовлення в брехтівських епічних п'єсах структурно і функціонально відрізняється від мовлення у творах традиційної драматургії і наявністю певних коментуючих прийомів, які є за суттю лінгвістичними засобами епізації драми. Завдяки цим коментуючим засобам автор отримує можливість будь-коли "втручатися" в художню дію і безпосередньо, тобто експліцитно (а не лише через художній образ, тобто імпліцитно) давати свою оцінку зображеним подіям, підсумовувати та коментувати їх, спонукаючи тим самим глядача або читача до аналітичного сприйняття тексту. В цьому полягає прагматична мета брехтівського процесу епізації драми.

Особливе місце у драматургії, яка шукає нові форми для вираження "потенційної людини", займає філософська драма-казка, драма-притча "Добра людина із Сичуані". Цю п'єсу Б. Брехта можна розглядати як свого роду енциклопедію своєрідного мовлення епічної драми, де розкривається у "зібраному" вигляді різнобарвна гамма мовленнєвого роз'єднання, диференціації, синтезування тощо. Проблема пошуку та виявлення "замкненої" людини, знаходження цільної особистості постає у "Добрій людині із Сичуані" не тільки як одна з граней її ідеї, але й як основна і ідея, і тема, і фабула, і колізія, тобто як основа всіх компонентів змісту і форми цього твору.

Підтвердженням аксіом деїлюзійності відкритої драми постає органічне поєднання в лінгвістичній тканині цієї п'єси різних форм висловлювання: поряд із головною драматичною формою, яка представлена традиційно діалогами та монологіями персонажів, важливе місце займають епічна (у вигляді коментуючих ремарок перед початком кожної сцени та між репліками дійових осіб) і лірична або, точніше, ліро-епічна форма, остання з яких втілена у сонгах. Ці форми, які в межах тексту твору взаємодіють, певною мірою доповнюючи одна одну, а іноді й утворюючи своєрідне протиставлення, складають драматичну стилістику Б. Брехта, є невід'ємними компонентами мови п'єси.

З іншого боку, як зазначає А. М. Науменко, аксіоматика неарістотелівської драматургії не дозволяє зрозуміти у Брехта одну сцену, один епізод, одну фразу, інколи навіть одне слово без їх відповідного оточення, тобто без розуміння змістовної залежності одиниць художнього тексту, з'єднаних за принципом монтажу (коментування однієї одиниці іншою) [3: 251].

Деталь у канві п'єси є ознакою ситуації художньої дійсності (частина цілого), яка надає глядачу можливість у своїй уяві "домалювати", розвинути задум автора. Виділений, акцентований елемент художнього образу націлений у Брехта на провокацію глядача до дискусії, роздумів не лише про долю людини і світу, в якому вона живе, але й про місце людини в світі [6: 15]. Так, у першій дії ми бачимо невелику тютюнову крамницю, яку щойно придбала Шен Те. Боги нагородили бідну дівчину за її доброту, дали їй гроші. Дізнавшись про "дар божий", знайомі та незнайомі бідняки заповнюють крамницю, вимагаючи притулку і допомоги, адже самі боги визнали її "доброю людиною". Допомоги вимагає і колишня власниця крамниці Шін, тому вона дуже ревниво ставиться до нових постояльців:

"DIE SHIN: Was sind denn das für welche?"

SHEN TE: Als ich vom Land in die Stadt kam, waren sie meine ersten Wirtsleute. Zum Publikum: Als mein bisschen Geld ausging, hatten sie mich auf die Straße gesetzt. Sie fürchten vielleicht, dass ich jetzt Nein sage. Sie sind arm" [7: 202].

Слова Шен Те явно розшаровуються: перша фраза – "нормальна" репліка, відповідь Шін, решта – звернення до публіки, яке також складається з двох частин. Фраза *"Als mein bisschen Geld ausging, hatten sie mich auf die Straße gesetzt"* хоча і звернена до публіки, але ще тісно зв'язана з діалогом. Від попередньої, суто інформаційної діалогічної репліки вона відрізняється більшою напругою: тут Шен Те не просто говорить про своє життя у минулому, а й згадує, розповідає про тяжке минуле, поганих людей. У її спогадах є біль, і осуд. Останні фрази ще більш відірвані від діалогу, вони мають вже узагальнено моралізаторське, позбавлене особистого, емоційного забарвлення звучання. У цій частині слова Шен Те – це перша репетиція тієї ролі "Доброї людини із Сичуані", яку поклали на неї боги.

"SHEN TE: Euer einstiger Befehl

Gut zu sein und doch zu leben

Zerriss mich wie ein Blitz in zwei Hälften" [7: 291].

"Розкол" починається з прологу, із зустрічі з богами, ще до появи Шуї Та. Саме тут Шен Те вдягає першу маску, маску Доброї людини. Отже, першу роль, роль Доброї людини, визначено і прийнято. Прийнято добровільно і радісно, тому що Шен Те завжди хотіла бути доброю, завжди хотіла жити за заповідями, вона готова забути, що крім цих бажань у неї є інші почуття, інші потреби. Саме тому перша маска, маска Доброї людини, виявляється такою щільною, її важко відокремити від справжньої Шен Те.

Вже у першому діалозі з богами все, що говорить справжня Шен Те – її розповідь про своє порочне життя, свої сумніви, страх перед запропонованою роллю, – ніби відсунуто, закрито словами про те, якою вона хотіла б себе бачити і якою б хотіли її бачити її мудрі співрозмовники. Справжня Шен Те відступає на задній план перед майбутньою:

"SHEN TE: Freilich würde ich glücklich sein, die Gebote halten zu können der Kindesliebe und der Wahrhaftigkeit. Nicht begehren meines nächsten Haus, wäre mir eine Freude, und einen Mann anhängen in Treue, wäre mir angenehm. Auch ich möchte aus keinem meinen Nutzen ziehen und den Hilflosen nicht berauben. Aber wie soll ich dies alles?" [7: 200].

Проте боги не дають відповіді на питання справжньої Шен Те. Шен Те говорить, що вона не добра, а боги розчулюються через сумніви доброї людини. Шен Те схвильована, вона не знає, як прожити, а боги радять їй залишатися доброю... Вони ведуть начебто частковий діалог: співрозмовники враховують, реагують лише на окремі висловлювання, адже місія богів розуміється людиною зовсім не так, як розуміють її самі боги. Боги хочуть, щоб візит до Сичуані допоміг їм зберегти існуючий стан речей і за допомогою покірних добрих людей утвердити себе. Воднонос Ван чекає допомоги від богів і хоче, щоб їхній візит допоміг добрим людям змінити і покращити своє життя. Сповнене гострою, хоча і не відразу усвідомленою самими персонажами, конфліктністю співвідношення божественного і людського, людини під маскою і людини справжньої, людини, яка говорить "за роллю" і людини, яка виражає саму себе, і складає зав'язку п'єси.

Б. Брехт будує сюжет п'єси як серію експериментів: зіштовхує природні людські почуття із законами суспільства і наочно демонструє їхню несумісність. Водночас, така природа конфлікту виступає начебто поштовхом своєрідних процесів мовленнєвого роз'єднання та синтезування, з яких народжуються форми, сповнені великою змістовною значущістю, здатні впливати певною мірою на семантику твору, тобто виконувати конкретні текстотвірні функції. Такі функції стосуються не тільки змістовної площини тексту драми, а і його структури взагалі. Мова йде про віршовані тексти і сонги, в яких поєднані якості як ліричного, так і драматичного тексту, котрі, хоча і знаходяться у деякому протистоянні за мовленнєво-жанровою приналежністю, та все ж таки співіснують і взаємодіють у ньому водночас, утворюючи нову форму художнього мовлення у драмі [8: 266].

У "Добрій людині із Сичуані" віршовані тексти і сонги по-різному введені у драму. Віршовані звернення до публіки містять елементи, які взаємодіють із текстовим цілим драми таким чином, що доповнюють, продовжують та коментують його. Ця форма є особливо характерною для першого акту драми, де мова Шен Те ще не ускладнена елементами мови її двійника. У другому акті вперше з'являється злий Шуї Та, тобто Шен Те вдягає другу маску. На відміну від маски Доброї людини, яку вона прийняла добровільно, яка відповідала її власним прагненням, роль Шуї Та, з одного боку, нав'язана їй силою неблаганних обставин, а з іншого – прийнята з холодною безстрашністю як роль, що вимагає майстерного виконання. На відміну від сцен з участю Доброї людини та її складного "змішаного" мовлення, у сценах із Шуї Та йде напружений драматичний діалог. Кожна репліка викликає реакцію-відповідь, реалізується у вчинок, дію. Між усіма персонажами настає повне взаєморозуміння: всі вони через ту чи іншу причину зацікавлені у крамниці Шен Те, у її грошах.

Проте весь конфлікт, вся суть дії, всі її перипетії – у спробах бути самою собою, скинути маски і знайти людську цілісність. За монологамі Доброї людини, злого Шуї Та й інших персонажів звучить і набуває різноманітних форм мовлення справжньої Шен Те. У таких специфічних, "своїх" формах мовлення Шен Те вперше виступає у третьому акті – кульмінаційній сцені зустрічі Шен Те з Суном, колишнім пілотом, а тепер зневіреним безробітним, який збирається повіситися у міському парку:

"SUN: Warum willst du mich eigentlich vom Ast schneiden, Schwester?"

SHEN TE: Ich bin erschrocken. Sicher wollten Sie es nur tun: weil der Abend so trüb ist. Zum Publikum:

In unserem Lande

Dürfte es trübe Abende nicht geben

Auch hohe Brücken über die Flüsse

Selbst die Stund zwischen Nacht und Morgen

Und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich.

Denn angesichts des Elends

Genügt ein Weniges

Und die Menschen werfen

Das unerträgliche Leben fort" [7: 223].

Відповідь Шен Те на поставлене Суном питання можна лише умовно назвати відповіддю. Вона переводить розмову в іншу площину, абстрагується від конкретної ситуації і завершується віршованим зверненням до публіки. Проте ця ніби цілком перенесена з першого акту мовна структура є принципово іншою, тому що не "добра сестра", яка вийняла із зашморгу нещасного, а вперше в житті закохана Шен Те говорить і діє тут. Не жалість до бідної людини, а захоплення відважним пілотом, бажання проникнути, зрозуміти поезію його професії виражає її мова. Звідси – мовленнєві форми, які протистоять обом маскам:

"SUN: Weißt du, was ein Flieger ist?"

SHEN TE: Ja, in einem Teehaushabe ich Flieger gesehen.

SUN: Nein, du hast keine gesehen. Vielleicht ein paar windige Dummköpfe mit Lederhelmen, Burschen ohne Gehör für Motore und ohne Gefühl für eine Maschine... Ich aber bin ein Flieger. Und doch bin ich der größte Dummkopf, denn ich habe alle Bücher über die Fliegerei gelesen auf der Schule in Peking. Aber eine Seite eines Buchs habe ich nicht gelesen und auf dieser Seite stand, dass keine Flieger mehr gebraucht werden. Und so bin ich ein Flieger ohne Flugzeug geworden, ein Postflieger ohne Post. Aber was das bedeutet, das kannst du nicht verstehen.

SHEN TE: Ich glaube, ich verstehe es doch.

SUN: Nein, ich sage dir ja, du kannst es nicht verstehen, also kannst du es nicht verstehen.

SHEN TE (halb lachend, halb weinend): Als Kinder hatten wir einen Kranich mit einem lahmen Flügel. Er war freundlich zu uns und trug uns keinen Spaß nach uns stolzierte hinter uns drein, schreiend, dass wir nicht zu schnell für ihn liefen. Aber im Herbst und im Frühjahr, wenn die großen Schwärme über das Dorf zogen, wurde er sehr unruhig, und ich verstand ihn gut" [7: 222].

Останні слова Шен Те начебто також далекі від діалогу, не менше ніж віршовані сентенції. Проте у розповіді про журавля немає Доброї людини, а є справжня Шен Те. У цій розповіді невіддільно злилися думки та емоції, глибина і безпосередність, особисті переживання і узагальнення, спогади, зверненість у минуле та гострота сприйняття теперішнього, розповідь і діалог. Такі мовленнєві форми, що характеризуються синкретичним комплексом лексичних, синтаксичних та аналітичних особливостей, зустрічаються у цій сцені не один раз:

"SHEN TE (eifrig): Es gibt noch freundliche Menschen, trotz des großen Elends. Als ich klein war, fiel ich einmal mit einer Last Reisig hin. Ein alter Mann hob mich auf und gab mir sogar einen Käsche. Daran habe ich mich oft erinnert. Besonders die wenig zu essen haben, geben gern ab. Wahrscheinlich zeigen die Menschen einfach gern, was sie können, und womit könnten sie es besser zeigen, als indem sie freundlich sind? Bosheit ist bloß eine Art Ungeschicklichkeit" [7: 224].

Ми бачимо знову спогади, розповідь не можна відокремити від почуттів і думок, народжених моментом. Мова йде про доброту, але це не абстрактна доброта Доброї людини, а підтверджені особистим досвідом переконання: доброта – це здатність робити щось корисне, потрібне. Минуле і теперішнє злиті нерозривно. Почуття до однієї людини змушують по-новому бачити інших. Взагалі спогади, відштовхування від минулого – обов'язковий елемент монологів справжньої Шен Те.

Отже, Б. Брехт наводить цілий ряд епізодів, фрагментів, велику кількість осіб різного соціального стану, віку, різного морального потенціалу, висвітлюючи кожен лише на певний момент. Лінія дії переривається введенням нових персонажів, контрастних за своєю естетичною домінантою епізодів. При цьому кожен епізод є відносно самостійною п'єсою у мініатюрі, але їх швидка зміна не дає глядачам забути, що перед ними спеціально створена конструкція, яка дозволяє з найбільшою ясністю осмислити те у житті, що часто не помічається за другорядним. Другорядне тут відкинуто. І стики між епізодами стають не менш важливими ніж самі епізоди: вони створюють відчуття епічної незавершеності, розгортаності людських історій і всього зображеного життя взагалі за межами сцени [9: 78].

Фрагментарна, епізодична композиція робить драму вільною, динамічною, дозволяє змішувати плани, ракурси, працювати на контрастах, відтворювати доступні епосу складність та різноманітність дійсності, що надзвичайно швидко змінюється. Лексичні компоненти постають в прагматично та естетично ефективному комбінуванні нейтральної лексики із засобами символізації і концептуалізації, створюючи панорамний і, водночас, глибинний, часово-кolorитний і притчовий опис. Заплановані паузи на стиках епізодів, руйнуючи ілюзію життя, передбачають можливість повернення назад, виділення окремих елементів, їх порівняння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Брандес М. П. Стилистика текста / М. П. Брандес. – М. : Прогресс-Традиция ; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
2. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
3. Науменко А. М. Филологичний аналіз тексту (основи лінгвопоетики) / А. М. Науменко. – Вінниця : Нова книга, 2005. – 416 с.
4. Затонский Д. В. Зеркала искусств. Статьи о современной зарубежной литературе / Д. В. Затонский. – М. : Сов. писатель, 1975. – 343 с.
5. Євченко О. В. Драма-антиутопія як одна із жанрових форм епічної драми / О. В. Євченко // Вісник ЖДУ імені Івана Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2009. – Випуск 44. – С. 199–203.
6. Брехт Б. Три епічні драми / Б. Брехт ; [укладач О. С. Чирков]. – Житомир : Полісся, 2010. – 296 с.
7. Brecht B. Stücke 2 / B. Brecht. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2005. – 780 S.
8. Возненко Н. В. Лінгвопоетика сонгів Б. Брехта / Н. В. Возненко // Південний архів. Філологічні науки : збірник наукових праць. – Херсон : Вид-во ХДПУ. – 2002. – Випуск XVI. – С. 265–268.
9. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века / В. Е. Головчинер. – Томск : Изд-во ТГУ, 2007. – 320 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.06. 2011 р.

Соколовская С. Ф. Функции художественной детали в структуре драматического произведения.

Статья посвящена изучению художественной детали как компонента образной системы в драме Б. Брехта "Добрый человек из Сычуани". Проанализированы способы вербальной организации художественного пространства в драматическом произведении, рассмотрены аспекты, важные для понимания специфики художественной коммуникации, выявлена система приемов и образов, на основе которых строится диалог автора со зрителем или читателем.

Sokolovska S. F. The Functions of the Artistic Detail in the Structure of the Drama.

The article deals with the analysis of the artistic detail as a component of the figurative system in B. Brecht's drama "The Good Person from Szechwan". The ways of verbal organization of the art space in the drama are analyzed, the aspects important for understanding the art communication are considered, the system of techniques and images (which makes the basis for communication between the author and the reader or the spectator) is identified.