

Паратекстуальність брехтівської моделі історичної драми-хроніки

Закалюжний Л. В.
(Житомир)

Інтерес до художнього осмислення минулого в елизаветинській Англії (1558–1603) покликав до життя жанр історичної драми-хроніки, який за влучним висловом відомого радянського шекспірознавця Л. Пінського, став справжнім "театром Часу" [1]. Епізод драми, що відбувалася в процесі активного взаємопроникнення драматичного мистецтва та історіографії, набула своє логічного продовження у драматургії ХХ століття. М. Андерсон, Ф. Вольф, Б. Стейвіс, А. Міллер, В. Лаврентьев та ін., використовуючи зовні подібну форму елизаветинської (шекспірівської) історичної драми-хроніки, створили якісно новий тип драми, відмінний від "хроніки" кінця XVI – початку XVII століття. Появу нової жанрової моделі, в якій історія постає у формі параболи, покликаної через авторське історіософське осмислення минулого дати відповідь на актуальні питання "історичної сучасності", засвідчили брехтівські "Матінка Кураж" та "Кар'єра Артуро Уї, яку можна було спинити".

Незважаючи на те, що Б. Зінгерман [2: 232], Дж. Стайн [3: 183], Т. Ходжсон [4: 106], О. Чирков [5: 65] й інші вчені розглядають шекспірівську та брехтівську історичну драму як споріднені явища, що існують в єдиній системі епіко-драматичних художніх координат, обидві жанрові моделі набувають своєрідних, властивих лише їм ознак. На відміну від шекспірівської моделі історичної драми-хроніки, яка, незважаючи на те, що естетично суб'єктивовані й художньо перетворені історичні реалії постають у ній як у життєподібних, так і в умовних формах, передбачає домінування факту над вимислом, історично достовірного – над відвертим авторським втручанням, брехтівська модель характеризується підкреслено суб'єктивним характером авторської інтерпретації історичних

фактів. Якщо шекспірівській історичній драмі-хроніці притаманна ілюзія збігу художньої картини історичного минулого з реальністю, то у Б. Брехта конкретно-історичний план служить не так предметом зображення, як предметом авторського осмислення. А відчутна авторська присутність покликана дати історіософське обґрунтування історії, відтвореній на сцені та змусити реципієнта не переживати минуле, а спостерігати, вивчаючи й набуваючи історичного досвіду.

Унаслідок того, що брехтівська модель історичної драми-хроніки передбачає суб'єктивну художню реконструкцію та інтерпретацію об'ємного й складного історичного матеріалу, власне текст потребує різних форм і засобів вияву авторської інтенції.

Уже в Пролозі до шекспірівського "Генріха V" сконцентровано своєрідну естетичну програму автора, який сформулював основні принципи власного "театру історії". Драматурги XIX століття, звертаючись до жанру історичної драми-хроніки, також осмислюють та коментують власні тексти. Так, історичні драми-хроніки, що входять до "Драмованої трилогії" П. Куліша відкриваються прологами, які втілюють історіософську програму українського драматурга, актуалізують зв'язок сучасної письменнику епохи з подіями минулого й мотивують подальше розгортання подій в ідейній площині. А. Стріндберг, осмислюючи події національного минулого в циклі драм, які відображають історію Швеції протягом кількох століть, пише до них розлогі передмови, покликані пояснити авторський задум.

Однак лише брехтівська модель історичної драми-хроніки дозволяє реалізувати авторську історіософську концепцію не лише через власне текст, а й через систему приміток, прологів,

післямов і коментарів, винесених за його рамки, тобто – паратекстуальних елементів. До останніх, як відомо, Ж. Женетт, котрий уперше запропонував п'ятичленну класифікацію транстекстуальних зв'язків, зараховував заголовки, підзаголовки, повідомлення, епіграф, присвяту, передмову та післямову, замітки на полях, а також елементи, що стосуються оформлення книги [6: 3]. Саме в драмі, яка є гетерогенним утворенням, паратекст або так званий "рамочний текст" – як "довколлатекстуальне" оточення, в якому зосереджено комплекс авторських оцінок і рефлексій, – набуває особливої ваги. Втім, на відміну від драми аристотелівського типу, в якій функцію паратексту переважно покладено на заголовочний комплекс і ремарки, епічна драма широко використовує можливості оповідних жанрів.

Створюючи власну модель історичної драми-хроніки, Б. Брехт спирався на шекспірівську традицію, на чому німецький драматург неодноразово наголошував як у теоретичних працях (статті "Різні принципи побудови п'єс", "Про Шекспіра" та ін.), так і в коментарях до "Матінки Кураж" (післямова, сценічна модель) і "Кар'єри Артуро Уї" (щоденник). Водночас зв'язок із історичними драмами-хроніками В. Шекспіра актуалізовано вже в заголовочному комплексі п'єс Б. Брехта. Так, починаючи з першого шекспірівського фоліо, видавці якого зарахували десять п'єс, написаних на матеріалі англійського минулого (три частини "Генріха VI", "Річард III", "Річард II", дві частини "Генріха IV", "Генріх V", "Король Джон", "Генріх VIII"), до історій ("histories"), в літературі склалася традиція називати історичні п'єси іменем центрального персонажа. І хоча В. Шекспір, безумовно, створив не драматизовану історію англійських монархів, Х. Д. Граббе ("Наполеон, або Сто днів"), Г. Бюхнер ("Смерть Дантона"), О. Пушкін ("Борис Годунов"), О. Островський ("Дмитро Самозванець і Василь Шуйський" та ін.), П. Куліш ("Байда, князь Вишневецький" та ін.),

А. Стріндберг ("Ерік XIV"), М. Андерсон ("Тисяча днів Анни Бoleйн" та ін.), Б. Стейвіс ("Людина, яка ніколи не помре. Драма про Джо Хілла") та інші драматурги XIX-XX століть згадану традицію закріпили. Іноді, як у випадку із заголовками трагіфарсів А. Жаррі "Убю-король" і Ф. Дюрренматта "Франк V", алюзія на шекспірівські "хроніки" виконує пародійну функцію.

Заголовочні комплекси "Матінки Кураж" і "Кар'єри Артуро Уї" Б. Брехта, таким чином, є своєрідними інтекстами, які дозволяють співвіднести обидві драми із шекспірівським "театром Часу". Зокрема, коментуючи в розмові з Ф. Вольфом підзаголовок "Матінки Кураж" – "Хроніка з часів Тридцятилітньої війни", який містить у собі "пам'ять" жанру, Б. Брехт зауважує, що "позначення "Chronik" приблизно відповідає в плані жанру позначенню "History" в елизаветинській драматургії" [7: 129]. Це, своєю чергою, дозволяє драматургу створити "другий рівень очуження", який у тексті міг бути реалізований через ремінісценції, алюзії та цитати з В. Шекспіра.

Особливої ваги цей зв'язок набуває в написаній "кульгавими" ямбами "Кар'єри Артуро Уї", одним із прототекстів якої є шекспірівський "Річард III". Оповідник, котрий з'являється в Пролозі п'єси, стилізованому під прологи елизаветинської драми, пропонує переглянути "Страшну і криваву Історичну гангстерську виставу" [8: 9], а згодом додає: "Тут Річарда третього згадає кожен І його криваву добу. Та однак Стільки крові ще світ не бачив Від часів Червоної й Білої Рожі!" [8: 11], коментуючи появу на сцені самого Уї. У сцені сьомій Артуро вдається до послуг Актора, що "погорів на Шекспірі" та вчиться в нього ходити, стояти й промовляти, "як у Шекспіра". Крім того, саме у Пролозі п'єси, фабула якої безпосередньо не відображає подій реальної історії, автор наголошує на її достовірності та історичності:

Та все, що побачите ви сьогодні, –
Щира правда, не вигадка новомодня,
Все достеменне і все реальне,

Ні слова не змінено тут спеціально.

Історія наша скрізь добре відома,

Кожен у світі з нею знайомий [8: 11].

"Гангстерська історія", навмисно подана автором у пародійно-гротескному ключі, є алегорією на відомі події історії Німеччини 30-х років минулого століття. Драматург свідомо знижує історію приходу Гітлера до влади в Німеччині й аншлюсу Австрії, надаючи їм характеру гротескного фарсу й створюючи, таким чином, власну, альтернативну історію. Прикметно, що в щоденнику за дванадцять квітня 1941 року Б. Брехт занотував: "Хочеться написати щось зовсім ніде й ніколи не поставлене на театрі: "Уї. Друга частина: Іспанія, Мюнхен, Польща, Франція" [цит. за 9: 282], вкотре наголосивши на неприхованій алегоричності п'єси. Написи, що коментують шістнадцять із сімнадцяти сцен, на які поділено п'єсу, також надають істинного історичного сенсу фарсам, що розігруються на кону, адже "сцени вигадані, алегоричні за своїм характером, очужують історичний коментар" [5: 67].

Художній експеримент, до якого Б. Брехт вдався в "Кар'єрі Артуро Уї", перенісши конкретні історичні реалії, причому в даному випадку впізнавані реалії нещодавнього минулого, в новий несподіваний контекст, реалізувавши через неприховану алегоричність ефект очуження, принципово відрізняє п'єсу від попередньої "хроніки". Навіть написи, що, як і в "Матінці Кураж", утворюють своєрідну хроніку подій, драматургом подано не на початку, а наприкінці сценічних епізодів, яким вони надають історичного сенсу. Таким чином, "Уї" – п'єса-притча, написана з метою зруйнувати звичайне небезпечно шанобливе ставлення до великих убивць", за зізнанням самого Б. Брехта [10: 441], набуває параболічного характеру, відмінного, однак, від параболічності "Матінки Кураж". Адже для неї, як уже було зауважено, властивим є "другий рівень очуження", пов'язаний із відтворенням у структурі п'єси структури шекспірівського "Річарда III". Невипадково щодо постановки "Кар'єри

Артуро Уї" Б. Брехт зазначав: "Щоб події набули того значення, яке вони, на жаль, мають, п'єса має бути поставлена у високому стилі; найкраще – з відчутними ремінісценціями із **єлизаветинського театру...** (підкреслення наше – Л.З.)" [10: 442].

У "Матінці Кураж" конкретно-історичний план пов'язаний із достеменним відтворенням драматургом подій Тридцятилітньої війни (1618–1648) за допомогою складної системи написів на початку кожної сцени, ремарок, зонгів і реплік дійових осіб. Написи, які відкривають дванадцять епізодів п'єси, історизують дію, представляючи її такою, що вже відбулася. Б. Брехт вдало використовує літописну форму, стилізуючи їх під хроніку подій – об'єктивізовану, однак не позбавлену авторської присутності, що виявляється, насамперед, в авторській іронії, яка полягає в зіставленні подій різного, на перший погляд, історичного масштабу: "Весна 1624 року. Командувач Уксеншерна вербує в Даларне військо для походу на Польщу. У маркітантки Анни Фірлінг, відомої під прізвиськом матінки Кураж, забирають сина" [11: 354], або: "Минуло два роки. Війна поширюється на все нові краї. Не спиняючись, маленький фургон матінки Кураж колує по землях Польщі, Моравії, Баварії, Італії і знов повертається в Баварію. 1631 рік. Перемога Тіллі під Магдебургом коштує матінці Кураж чотирьох офіцерських сорочок" [11: 391]. Таким чином, написи готують епізод п'єси, в якому автор зіштовхує дві діаметрально протилежні, взаємовиключні точки зору на конкретний історичний факт і на історію загалом – офіційну, представлену священником, та альтернативну, виразником якої є матінка Кураж:

Священик. Це кладуть у могилу командувача. **Історична мить.**

Матінка Кураж. Для мене це тому **історична мить**, що моїй дочці лоб розтяли (підкреслення наше – Л.З.)" [11: 400].

Як бачимо, шекспірівські прологи Б. Брехт змінив написами, які, розташовані

на початку або ж наприкінці кожної сцени, є своєрідними історичними коментарями, звітами стосовно подій, які розгортаються на сцені. Таким чином, змінюється й сама функція такого "прологу", який у В. Шекспіра пов'язував окремі епізоди, повідомляючи глядача про події, що минули поза сценою, а також виражав авторську позицію до зображуваного. Б. Брехт свідомо обирає об'єктивний, "хронікальний" стиль викладу, надаючи написам безсумнівного історичного характеру. Крім того, вони виконують у брехтівських п'єсах і важливу функцію, пов'язану з ефектом очуження, – події, відтворені на сцені, мають очужувати історичний коментар до них. Однак саме в них сконцентровано власне історичний, "хронікальний" матеріал, який розгортається в повнокровні художні картини в ході його сценічного втілення. Тож сценічна дія в даному випадку має розшифрувати стислу, згорнуту хроніку подій, представивши її за допомогою контрапункту. Причому, і в "Матінці Кураж", і, тим більше, в "Кар'єрі Артуро

Уї" жодної історично значимої події безпосередньо в дії не представлено – лише опосередковано, через репліки-коментарі дійових осіб. Реальну, живу історію ми бачимо очима її безпосереднього учасника, який зазвичай сприймає події по-іншому, ніж їх представлено в офіційній версії.

Таким чином, історичні драми-хроніки Б. Брехта набувають багаторівневої структури внаслідок своєрідної рамкової побудови й активної ролі паратекстуальних і метатекстуальних компонентів. Саме включення художніх текстів у автоінтерпретаційний дискурс, в межах якого вони існують й осмислюються за допомогою складної системи прологів, ремарок, післямов, приміток, коментарів, літературно-критичних статей, зрештою – сценічних моделей, дозволяє розглядати не лише два типи – шекспірівський і брехтівський, а й дві моделі жанру історичної драми-хроніки.

Література

1. Пинский Л. Театр Времени (Поэтический историзм Шекспира в хрониках и "Юлии Цезаре") / Л. Пинский // Вопросы литературы. — 1965. — № 6. — С. 125—148.
2. Зингерман Б. Очерки истории драмы 20 века : Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / Б. Зингерман. — М. : Наука, 1979. — 392 с.
3. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 3 : Експресіонізм та епічний театр / Дж. Стайн ; пер. з англ. О. Дзера. — Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2004. — 288 с.
4. Hodgson T. Modern Drama from Ibsen to Fugard / T. Hodgson. — London : V. T. Batsford, Ltd, 1992. — 244 p.
5. Чирков А. С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики) / А. С. Чирков. — К. : Вища школа, 1988. — 160 с.
6. Genette G. Palimpsests: Literary in the Second Degree / Gerard Genette [translated by Channa Newman and Claude Doubinsky]. — Lincoln, NB: University of Nebraska Press, 1997. — 492 p.
7. Вольф Ф. Разговор с Брехтом / Фридрих Вольф ; пер. с нем. // Вольф Ф. Годы и люди / [сост. и авт. предисл. В. Н. Девекин; коммент. А. А. Гугнина]. — М. : Прогресс, 1988. — С. 129—132.
8. Брехт Б. Кар'єра Артуро Уї, яку можна було спинити / Бертольт Брехт ; [пер. з нім. В. Митрофанов]. — К. : Дніпро, 1978. — 184 с.
9. Копелев Л. Брехт / Л. Копелев. — М. : Молодая гвардия, 1966. — 432 с. — (Серия биографий : "Жизнь замечательных людей" : вып. 3 (420)).
10. Брехт Б. Из дневника Брехта. К пьесе „Карьера Артуро Уи, которой могло не быть" / Бертольт Брехт ; пер. с нем. Б. Заходер // Брехт Б. Театр : Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / [общ. ред. Е. Сурков, В. Топер, И. Фрадкин]. — М. : Искусство, 1964. — Т. 3. — С. 436—442.
11. Брехт Б. Матінка Кураж та її діти / Бертольт Брехт ; пер. з нім. М. Зісман // Брехт Б. Копійчаний роман. Матінка Кураж та її діти. Кавказьке крейдяне коло : роман та п'єси / [пер. з нім. Ю. Лімняк, М. Зісман, В. Митрофанов ; передм. Д. Затонського]. — К. : Дніпро, 1987. — С. 353—423.