

ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ (1856-1950)

Джордж Бернард Шоу – видатний англійський драматург, критик, романіст і громадський діяч, був ще одним представником «нової драми», починаючи з кінця XIX і протягом першої половини XX ст. Натхнений новаторством Г. Ібсена, він створив власну, цілком оригінальну театральну естетику – інтелектуальний проблемний театр. Одним з улюблених засобів впливу Б. Шоу на свідомість читачів та глядачів був парадокс. У такий спосіб він аж ніяк не намагався заробити дешеvu популярність. Письменник мав на меті зовсім інше – змусити людину по-новому, неупереджено поглянути на традиційні цінності, звільнити її від влади застарілих стереотипів. Саме з цих причин Б. Шоу віддавав перевагу «відкритим», незавершеним фіналам, які не усували проблеми, що розглядалися у п'єсах, а, навпаки, ставили нові. Драматург закликав сучасників піти важким і небезпечним шляхом Свободи, не тільки політичної чи економічної, а насамперед духовної.

Корені такого оригінального світогляду письменника слід шукати в його дитинстві та юності. Джордж Бернард Шоу народився 1856 р. у Дубліні, столиці Ірландії, яка тоді була однією з британських колоній. Батько письменника – комерсант-невдаха, який, до того ж, дуже пив. Мати була обдарованою жінкою, мала непоганий голос, але відчувала себе нещасливою з таким чоловіком. Життя родини супроводжували матеріальні нестатки, несприятливий моральний клімат (його Б. Шоу потім відтворив у трагікомедії «Дім, де розбиваються серця»): батьки часто сварились і не приділяли належної уваги своїм дітям (окрім Бернарда, вони мали ще дві дочки). Майбутній драматург відчував себе покинутим і самотнім. Школи, де він навчався, були поганими, і хлопчик здебільшого здобував знання самотужки. Він багато читав, захопився музикою. Поступово мати знайшла вихід із сімейної драми – вона почала вивчати музику, що потім дало їй змогу оселитись у Лондоні та заробляти на життя приватними уроками співів. А Бернард Шоу, якому тоді виповнилось лише 15 років, залишився віч-на-віч із хворим батьком і мусив дбати про шматок хліба. Він покинув школу і почав працювати, спочатку клерком, а потім головним касиром у земельній конторі. Безумовно, така «кар'єра» зовсім не влаштовувала талановитого юнака, який мріяв про музику і красне письменство. Одначе ті перші роки самостійного життя виховали незалежність його духу, вміння витримувати удари долі. Ще одна риса світогляду Б. Шоу

бере початок у дитинстві – релігійне вільнодумство. Він виховувався в родині, байдужій до релігії. Його мати ніколи не забувала демонструвати свій атеїзм, атеїстами були й інші родичі. Б. Шоу та його сестри навіть не відбули конфірмації.

Нові можливості для розвитку незалежного духу постали перед митцем із 1876 р., після переїзду до Лондона. Тут він продовжив самоосвіту. Його душа та розум відкриваються всім інтелектуальним та естетичним впливам «кінця століття». Його друг і меценат У. Арчер згадує, як він уперше побачив Шоу в бібліотеці Британського музею. Перед ним лежали «Капітал» К. Маркса і партитура опери Р. Вагнера «Золото Рейна». Він по черзі читав обидва твори. Цей епізод досить типовий для Б. Шоу, який завжди збагачувався найрізноманітнішими здобутками в науці, філософії, мистецтві. Приваблювала його і політична та громадська діяльність. Ще в дитинстві, а також за часів роботи клерком у Дубліні Шоу зіткнувся з несправедливостями сучасного світу. Лондон тільки значно поглибив його обурення недосконалим суспільним ладом. У нього сформувалась антибуржуазна позиція. Йому здавалось, що він відшукав шляхи поліпшення ситуації. Свої надії він покладав на модний тоді соціалізм, але не революційний, а реформаторський. У 1884 р. Б. Шоу став членом Фабіанського товариства, метою якого було сприяння неревольюційному перетворенню капіталістичного суспільства на соціалістичне. Вступивши до фабіанського товариства, Б. Шоу виявив непересічні здібності мітингового оратора та пропагандиста. У словесних баталіях з опонентами він вигострював свою грізну зброю – в'їдливі жарти. Виховав він у собі й уміння поглянути на звичне під нетрадиційним парадоксальним кутом зору – риса, без якої його інтелектуального проблемного театру просто не існувало б.

Ще один чинник мав велике значення для формування його світогляду й естетики: Б. Шоу за національністю був ірландцем, а не англійцем. Він належить до групи так званих британсько-ірландських письменників (представники літератури Великобританії, які народились в Ірландії і вважають себе ірландцями, але пишуть англійською мовою). Майже всі вони були сміливими новаторами в царині мистецтва слова. Тут варто згадати хоча б такі імена, як О. Уайльд, У. Б. Єйтс, Д. Джойс або С. Беккет, без яких просто неможливо уявити історію світового модернізму XX сторіччя. Здається, що складне становище цих митців усередині британської культури зумовлювало їхнє своєрідне художнє світобачення. Їм було тісно в провінційному Дубліні й не дуже затишно в Лондоні, де вони завжди залишались чужинцями та мали своєрідний комплекс «вигнанців» (а декотрі з них, зокрема О. Уайльд, Д. Джойс і С. Беккет, насправді добровільно залишили Великобританію). Це

відчуження ірландських діячів культури в Лондоні відчувалось особливо гостро на тлі тієї запеклої боротьби, що розгорнулася наприкінці XIX – на початку XX ст. навколо «ірландського питання» – боротьби Ірландії за свою незалежність, яка була невідривна від релігійних розбіжностей між цими частинами Великої Британії. Тому британсько-ірландські письменники одними з перших у XX ст. на власній долі надзвичайно гостро відчули ті колізії, що визначають самопочуття сучасної людини (її безпритульність, втрату цінностей, «смерть Бога», яку проголосив Ніцше, порожнечу і трагічність існування, самотність) та зуміли знайти адекватну художню мову, щоб розкрити всю масштабність цієї світоглядної кризи у своїх творах.

Багато в чому Б. Шоу був ірландцем. «Англія завоювала Ірландію. Що мені робити? Завоювати Англію», – жартував він. А письменник і публіцист Честертон додавав: «Бернард Шоу відкрив Англію як чужинець, як загарбник, як переможець. Одне слово, як ірландець». Суто ірландським є сміх письменника – іронічний, безжалісний, раціональний. Б. Шоу був «чужинцем» у «старій добрій Англії». А це означало, зокрема, і те, що він дивився на її проблеми свіжим оком, ніби з відстані, що давало йому змогу помічати суперечності та парадокси британської дійсності там, де звичайні люди їх просто не бачили.

Бернард Шоу ввійшов у літературу зрілою людиною. Його першими творами були газетні статті, критичні праці з питань музики, які він підписував псевдонімом *Corno di Bassetto* (походить від назви музичного інструменту), а також театральні рецензії, що виходили під ініціалами G.B.S. – Джордж Бернард Шоу. На ниві красного письменства він дебютував п'ятьма романами, які, однак, не принесли йому успіху. Значною подією в історії театального мистецтва Англії й усієї Європи було видання критичного нарису «Квінтесенція ібсенізму» (1891). Це означало, що «порушник спокою», «соціаліст» і «марксист» Б. Шоу включився в процес оновлення драматургії.

Як впливає з назви нарису, його центральна тема – суть театальної революції Г. Ібсена. Вибір такої теми не був випадковим. Б. Шоу свідомо намагався привернути увагу до постаті норвезького митця, аби сприяти оновленню англійського театру, де переважали класика, водевілі, дешеві мелодрами чи розважальні «добре зроблені п'єси» В. Сарду або Е. Скріба. Д. Б. Шоу вірив, що настав час для нової проблемної драматургії, основоположником якої був автор «Лялькового дому» і «Будівничого Сольнеса». Не варто казати, що «Квінтесенція ібсенізму» – це не науковий трактат, який відсторонено розглядає внесок Г. Ібсена в розвиток світової драматургії, а й виклад власного кредо Шоу-драматурга. Після цього він ще неодноразово повертається до теорії драми протягом усього свого

довгого життя. Спробуємо узагальнити, у чому полягає новаторство письменника в царині драматургії.

1. Персонаж. Людей за межами літератури, а також персонажів своїх п'єс Б. Шоу поділяв на філістерів, тобто рабів загальноновизнаних цінностей, і бунтівників, які відмовляються прийняти на віру те, що бездумно повторює більшість. Він запропонував також іншу класифікацію людей і персонажів: «ідеалістів» – тих, які живуть неперевіреними, фальшивими ідеалами, і «реалістів», які скептично споглядають навколишній світ, скоряються критичному розумові, нешаблонно мислять, добре розуміють хвороби й вади людини та суспільства, але ці знання не вбивають їхнього прагнення до кращого облаштування світу. Завдання драматурга, на думку Б. Шоу, полягає в тому, щоб викривати філістерську та «ідеалістичну» мораль, критикувати і знищувати фальшиві цінності. Саме в цьому насамперед, на його переконання, полягало значення творчості Г. Ібсена, і цю справу брався продовжити і Б. Шоу. Але він не тільки захоплювався норвезьким драматургом, а й критикував його, зокрема за те, що той навіть не вдався до спроби створити позитивного персонажа (за термінологією Б. Шоу – «реаліста»), який міг би протистояти світові брехні.

2. «Дискусія». Театр для Шоу – засіб виховання свідомості людей, але здійснюється воно не нав'язуванням готових істин, а постановкою проблем. П'єса повинна мати «відкритий» фінал, залишати після себе запитання. Першим драматургом, який використав цей прийом, був знову-таки Ібсен. Саме такий «фінал» має «Ляльковий дім». «Сучасна драма, – продовжує Б. Шоу, – обов'язково повинна бути дискусією, а не будуватись на емоційній ситуації». Під «дискусією» він розумів насамперед ідейний конфлікт, наявність у п'єсі носіїв протилежних, але однаково добре обґрунтованих поглядів. Взірцем такої «дискусії» є завершальний епізод «Лялькового дому» Г. Ібсена. При такому підході Б. Шоу називав традиційні способи побудови інтриги – «побовні трикутники», а також такі розв'язки, як убивство або самогубство, позбавленими драматизму ситуаціями. П'єса мусить бути «фабрикою думки», «пробудженням сумління», сутичкою ідей, а не сценами життя чи картинами переживань. Тому Б. Шоу надавав перевагу створенню не типів, а образів, підпорядкованих сутичці ідей. Саме в цьому конфлікті протилежних думок і слід шукати джерело драматичного. Б. Шоу фактично відмовився від традиційної структури п'єси: «зав'язка – розвиток дії – розв'язка». Натомість він запропонував інший варіант: «зав'язка – розвиток дії – дискусія», тобто весь перебіг подій повинен готувати фінальну розмову-суперечку, упродовж якої головна проблема (чи проблеми) п'єси не розв'язується, а, навпаки, ще більше загострюється. Конфлікт ідей формує сюжет не тільки п'єси-дискусії (як

у творі «Професія місіс Уоррен»), а й п'єси-притчі («Август виконує свій обов'язок», «Женева») і трагікомедії («Дім, де розбиваються серця»).

3. Парадокс. Велика роль надається у п'єсах Б. Шоу парадоксу як основному засобу постановки проблеми. Парадокси в нього не тільки словесні, а й покладені в основу ситуації, навколо якої розгортається дія п'єси. Б. Шоу говорив, що його парадокси відбивають дійсність, що парадоксальні не його п'єси, а саме життя, а він лише розкриває людям на це очі.

4. Проблема жанру. Ще один засіб загострення проблеми, який Б. Шоу теж проголосив відкриттям Г. Ібсена, – повне змішування комедії і трагедії. Сучасна п'єса може бути тільки трагікомедією, причому як комедія, так і трагедія виконують зовсім інші завдання, ніж це було раніше. Трагедія «більше не залякує», не намагається підкорити емоції глядача жахливими чи катастрофічними подіями заради досягнення очищення («катарсису»). Комедія більше не повчає, розважаючи, не виправляє звичаї, сміючись, а обидві вони мають іншу мету – поставити глядача перед проблемою.

5. Втручання автора в дію. Персонажі в п'єсах драматурга цілком залежні від авторської волі. Їхні характери повністю визначені ідейним завданням. Б. Шоу супроводжує вчинки і репліки героїв коментарями й ремарками, а також широко використовує систему передмов і післямов, за допомогою яких владно вривається в дію, скеровує її та надає їй сенсу. Тут Б. Шоу швидше романіст, ніж драматург. Значно збільшується обсяг ремарок. Вони дотепні, експресивні, діяльні, вигострені й становлять діалог автора і читачів або адресовані акторові та є «режисерським примірником», «прочитаною» автором п'єсою. Передмови і післямови до п'єс – продовження диспутів, розпочатих у п'єсі. Драми Б. Шоу зближують драму (як рід) та епос, що також підпорядковане завданню посилити полемічність, проблемність драматургічного твору.

6. Театр і політика. Б. Шоу усунув бар'єри між театром та політикою, між театром і публіцистикою. Його сатиричні п'єси – грізна зброя в боротьбі за власні ідеали. Вони також є дуже оригінальним, звичайно ж парадоксальним, засобом пропаганди й агітації.

Отже, «теорія драми» Б. Шоу – масштабна програма реформування драматургії, яку він послідовно намагався втілити на практиці. Його доробок величезний (58 п'єс), а творчий шлях охоплює кілька десятиліть. Уже перші п'єси Б. Шоу – «Будинки вдівця» (1892), «Професія місіс Уоррен» (1893), «Залицяльник» (1893), які драматург потім об'єднав у цикл «Неприємні п'єси», – спричинили шок своєю

проблемністю і непримиренністю соціальної критики. Їх відмовлялися ставити й критикували в пресі. Сама назва циклу містить у собі виклик цінностям добропорядних громадян. Не менш проблемними, філософськими і соціально загостреними були також цикли «Приємні п'єси»: «Людина і війна» (1894), «Кандіда» (1895), «Обранець долі» (1895), «Поживемо-побачимо» (1895), та «П'єси для пуритан»: «Учень диявола» (1897), «Цезар і Клеопатра» (1898), «Навернення капітана Брасебаунда» (1899). Широкої відомості набути такі п'єси Б. Шоу, як «Інший острів Джона Булля» (1904), «Людина і надлюдина» (1905), «Дилема лікаря» (1906), «Андрокл і лев» (1911), «Пігмаліон» (1912), «Дім, де розбиваються серця» (1919), «Назад до Мафусаїла» (1922), «Свята Іоанна» (1923), «Візок з яблуками» (1929). Вони стали знаковими явищами в новому англійському театрі 1920-х рр. Серед пізніх творів Б. Шоу варто згадати п'єси «Надто вірогідно, щоб бути добрим» (1932), «Мільйонери» (1936) і «За часів доброго короля Карла» (1939).

Шоу був одним із найвеличніших європейських інтелектуалів, який зазнав складної ідейної еволюції. Він захоплювався політичними доктринами К. Маркса, філософськими теоріями Ф. Ніцше, моральними ідеями Л. Толстого. Віддав він належне й досвіду російської революції 1917 р., у якій бачив альтернативу сучасному буржуазному світу. Він був свідком таких глобальних історичних подій, як Перша і Друга світові війни, і кожна з них мала живий відгук не тільки в театральній творчості Б. Шоу, а й у виступах, статтях, інтерв'ю. Не було жодної важливої для сучасності проблеми (філософської, моральної, політичної тощо), якої б не порушив драматург у своїх творах: викриття культу війни («Людина і війна»), критичне переосмислення ролі вождя (образ Наполеона в «Обранці долі»), пошуки нової нерелігійної моралі («Учень диявола»), створення «надлюдини» іншого, не-ніцшеанського, тобто людяного типу («Людина і надлюдина»), «ірландське питання» («Інший острів Джона Булля»), розчарування в європейських цінностях унаслідок Першої світової війни («Дім, де розбиваються серця») і багато інших. Творчість Джорджа Бернарда Шоу – розгорнута та всеосяжна панорама інтелектуального життя Західної Європи та світу протягом першої половини XX ст. Починаючи з 1900 р. і до 1930-х рр. він був найвпливовішим драматургом Великої Британії. Унаслідок його діяльності англійський театр пішов зовсім іншим шляхом, і знову, як і за часів В. Шекспіра, став одним із вирішальних чинників розвитку світового театрального мистецтва. Помер Д. Б. Шоу в 1950 р.

Однією з найвідоміших викривальних п'єс-дискусій драматурга є «Професія місіс Уоррен». Професія місіс Уоррен – проституція. Колись проста повія, тепер вона примушує інших жінок продавати себе і є

директрисою цілої мережі публічних будинків у всіх європейських столицях. У неї є духовно незалежна і розумна дочка Віві. Мати не афішує своєї професії і зовні видається респектабельною добропорядною леді, але Віві відкриває правду про справжні джерела її багатства. Безумовно, це завдає дівчині гострого болю. Удари долі цим не обмежуються: Віві також дізнається, що мати зовсім не збирається полишити цю брудну справу, планує видати її заміж за свого компаньйона мільйонера Крофтса, а син пастора Френк імовірно є її братом. Сімейні розчарування відкривають дівчині очі на несправедливі закони, за якими живе світ. Вона бачить, що тільки найбрудніші професії є запорукою успіху. Але це не переконує Віві стати такою, як місіс Уоррен. Дівчина вирішує залишити рідну домівку, відмовляє всім претендентам на її руку і вирушає до Лондона, де заробляє собі на хліб чесною працею.

Легко помітити, що в «Професії місіс Уоррен» чимало ібсенівських мотивів, перетлумачених Б. Шоу по-своєму. П'єса має викривальний характер, вона не тільки показує злочинний бізнес місіс Уоррен, а й змальовує символічну картину британського суспільства загалом. За логікою твору, респектабельний вікторіанський привабливий фасад приховує моральний бруд і цілковитий занепад цінностей. Як і ібсенівські твори, «Професія місіс Уоррен» будується за схемою: від показу видимості процвітання і пристойності до розкриття брудної реальності всередині. Б. Шоу не менш категорично й сміливо, ніж його норвезький попередник і вчитель, узявся до показу справжнього обличчя своєї доби, і, звичайно, ця спроба нікому з сучасників не сподобалась. Недарма цикл, до якого увійшла «Професія місіс Уоррен», має назву «Неприємні п'єси». Читачі, критики, цензура були шоковані, обурені, роздратовані. Постановку п'єси заборонили (прем'єра відбулась тільки в 1903 р.).

Багато рис споріднює Віві Уоррен і Нору з «Лялькового дому». Обидві героїні мають рішучі, самостійні характери, сміливо відкидають суспільні умовності, ідуть власним шляхом. Але між ними є й велика різниця. Ми не можемо уявити собі, чим конкретно займатиметься Нора. Вона щойно від усього відмовилась і поки ще не в змозі протиставити брехливому світу певної конкретної справи. Віві Уоррен пішла далі. Вона – той самий «позитивний герой-реаліст», якого бракувало Г. Ібсену і на долю якого, за Б. Шоу, випадає завдання практичної перебудови реальності.

Проте центральне місце в п'єсі посідає не сюжет, а розмова-суперечка між місіс Уоррен та її дочкою. Усі події, викриття, душевні драми поступово готують цю «дискусію». Її тему можна визначити запитанням: чи може жінка залишатись порядною в сучасному суспільстві, чи вона

обов'язково мусить торгувати собою? Першу позицію обстоює Віві, а другу – її мати. Обидві учасниці суперечки однаково переконані у своїй правоті, мають однаково сильні характери. Це не просто якісь взаємні звинувачення, це двобій гідних супротивниць. І остаточну відповідь на це важке запитання повинні дати самі читачі.

Інакше використовує прийоми інтелектуального театру Д. Б. Шоу в п'єсі «Учень диявола» з циклу «П'єси для пуритан». Уже сама назва циклу становить проблему. Історично пуритани – одна з течій протестантизму, яка набула поширення в Англії в XVII ст. Слово «пуританин» походить від англійського «pure» – «чистий», дієслово «to purify» означає «очищати» (насамперед християнську віру від бруду гріхів римо-католицької церкви). Пуритани поїхали до Північної Америки, заснувавши там свої колонії в очікуванні кінця світу. В англійській історії був період Пуританської революції, яка супроводжувалась кривавими громадянськими війнами 1640-1660 рр.

Але як слід розуміти такий вибір назви письменником, атеїзм якого добре відомий усьому світу? Чи можна припустити, що він оспівував моральні риси пуритан і вважав їх взірцем для наслідування? Очевидно, на обидва запитання ми змушені відповісти негативно. Б. Шоу надавав словам «пуританство» і «пуритани» власного оригінального тлумачення. Йому не подобалось, що наприкінці XIX ст. у театрі стали дуже модними п'єси, у яких драматурги зловживали зображенням сексуальної сфери людського життя. Б. Шоу не був лицеміром, не боявся зачіпати й такі «небезпечні теми», але виступав проти того, щоб пояснювати всі вчинки героїв лише коханням та пристрастю. Якщо дотримуватися такої логіки, розмірковував він, то «ніхто не може бути хоробрим, або добрим, або великодушним, коли він ні в кого не закоханий». У «П'єсах для пуритан» Б. Шоу пропонує читачеві драми, герої яких не керуються любовними мотивами. У такому разі, які ж сили мають спонукати персонажів драматурга на героїчні вчинки? Почуття братерства, благородне самозречення, навіть політичні чинники. Ось чому він звертається до пуританських традицій О. Кромвеля, Д. Мільтона, Д. Беньяна. У широкому історико-літературному контексті фактично мова йде про спробу створити принципово нову драму, де драматург прагне уникнути модного наприкінці XIX ст. «статевого питання» та нейтралізувати такий вічний чинник створення драматичної напруги в п'єсі, як кохання. Це також свідчить про оригінальність і несподіваність театральних ідей Б. Шоу.

Саме таким героєм, вільним від впливу кохання, є «учень диявола» Річард Даджен, центральний персонаж однойменної п'єси. Дія відбувається 1777 р. в США за часів війни за незалежність у

невеличкому містечку Уебстербридж, у пуританському середовищі. Річард – таємничий і в очах пуритан зловісна особа. Він відверто нехтує пуританською мораллю і проголошує себе «учнем диявола». Але саме він виявляється здатним на саможертву: «учень диявола» постає символом людяності й братерства.

Така шокуюча «гра» несумісними поняттями змушує читачів замислитися над значеннями самих слів, якими іменують себе персонажі. Очевидно, автор і персонажі розуміють їх по-своєму, як і у випадку зі словом «пуританство». Даджен – «прихильник диявола» не буквально, а тому, що кидає виклик святенницькій моралі своєї матері та інших пуритан. Він керується такою логікою: якщо вони вірять у Бога (а це не так, бо то лише лицемірство, адже їхній кумир – гроші; до того ж, вони жорстокі, підступні, морально обмежені), тоді його ідеал є цілковитою протилежністю їхньому і має називатися Дияволом. У такому разі Річард, як писав автор у передмові до п'єси, – один із тих персонажів, що кидають виклик Богу, «безстрашний захисник людей, пригнічених тиранією Богів». З іншого боку, якщо розглянути думки та вчинки Річарда не в межах цього жорсткого протиставлення, а в системі координат загальнолюдських цінностей, то він, а не його мати, постає справжнім християнином і пуританином у тому первісному значенні цього слова (тобто як символ духовної чистоти), як його розумів Б. Шоу.

Це добре усвідомлює і священник Андерсон, який поспішає на допомогу Річарду. Для цього Андерсон тікає з Уебстербриджа, збирає людей, піднімає повстання і повертається на суд уповноваженим повсталих. Далі він доводить англійцям, що вони помилились, рятує Річарда і звільняє своє рідне містечко. «Учень диявола» (Річард) і «учень Бога» (священник Андерсона) ніби змагаються один з одним у благородстві духу. У фіналі п'єси Ентоні Андерсон стає капітаном полку повстанців та йде на війну з англійцями, залишивши замість себе нового священника – Учня диявола, Річарда Даджена.

На відміну від «Професії місіс Уоррен», «Учень диявола» не є п'єсою-дискусією в прямому значенні цього слова. Конфлікт тут будується на іншому, не менш важливому елементі інтелектуального театру Б. Шоу – на парадоксі. Парадоксальна головна ідея п'єси: «учень диявола» Річард Даджен – святий, а «люди Бога» (пуритани) – породження пекла. Парадоксальні для читачів і причини поведінки Річарда, які не мають нічого спільного з традиційними любовними мотивами. Дружина священника Джудіт вважає, що він жертвує собою, тому що закохався в неї. Річард спростовує таке пояснення свого вчинку: «Коли обставини склались таким чином, що треба було зняти

петлю зі своєї шиї і накинути на чужу, я просто не зміг цього зробити», – каже він. Також парадоксальне й перетворення священика Андерсона на солдата. Як уже зазначалося, несподіваним є й саме тлумачення драматургом слова «пуританський». Така тонко розрахована система парадоксів у п'єсі покликана стимулювати думку публіки, змусити її замислитися над моральними проблемами, принаймні усвідомити, який зміст вона вкладає в ті або інші світоглядні поняття.

Знайшли відбиток у цій п'єсі й інші принципи інтелектуального театру Б. Шоу, зокрема його теорія позитивного героя-«реаліста». В «Учні диявола» їх навіть двоє: Річард Даджен і священик Ентоні Андерсон. Обидва персонажі позбавлені «ідеалістичних» ілюзій і тверезо дивляться на життя. По суті, вони є героями, але стримують свій героїчний пафос, маскуючи його іронією. Вони практичні, а тому досягають успіху (прикладом цього може бути хоча б те, як священик урятував Даджена за допомогою повстання). П'єса також показова і в плані використання драматургом ремарок, які дуже великі за обсягом і нагадують суто романні описи. За їх допомогою автор відверто втручається в дію, що ще більше загострює проблемність твору. Подібну функцію виконує і передмова до «Учня диявола», де Б. Шоу відкрито полемізує з критиками, розтлумачує свій твір, створюючи дискусійну атмосферу навколо нього.

Одним із найвідоміших творів Б. Шоу є його трагікомедія «Дім, де розбиваються серця». Це, мабуть, найсумніша п'єса драматурга. У ній відбулися духовна криза письменника за часів першої світової війни, сумніви щодо перспектив розвитку повоєнної європейської культури. «Дім, де розбиваються серця», за висловом Б. Шоу, – це символ «культурної і бездіяльної Європи перед війною», європейської інтелігенції, талановитої, освіченої, але нежиттєздатної, на яку, за логікою Б. Шоу, падає провина за розв'язання кривавої катастрофи 1914 р.

Хоча п'єса про війну, сама війна майже ніяк не відображається в розмовах персонажів. Єдина подія, яка свідчить про те, що вона десь поблизу, – це повітряна атака ворога та вибухи бомб у самому фіналі твору. Дія п'єси відбувається в незвичайному будинку, побудованому у вигляді корабля (це також узагальнений образ, що символізує Англію). Його володар – напівбожевільний дивак, п'як і водночас, мабуть, єдина в цьому домі людина зі здоровим глуздом, 88-річний винахідник капітан Шотовер. Перед читачем проходить ціла галерея персонажів, іронічних, спустошених людей, що існують на межі нервового зриву: вродлива і розумна, але розчарована дочка капітана Гесіона; її чоловік, патологічно брехливий, слабкий до жіночої статі Гектор Хешебай; обмежені становими і класовими забобонами друга дочка Шотовера – пихата леді

Еттеруорд та її кумедний залицяльник Рендалл; представник світу «ділових людей», багатий, але духовно нерозвинений підприємець Менген, який заробив гроші нечесним шляхом. Їхні серця розбиті, ілюзії втрачені, і їм залишається лише одне – відбувати позбавлене сенсу життя в постійних розмовах, фліртах і вечірках, ховаючи під легковажною іронічною словесною грою біль і гіркоту розчарування. Атмосфера надриву примхливо поєднується з очікуванням катастрофи, яку передчувають персонажі Б. Шоу. Деяких із них вона лякає (Менгена), решта закликає її, сподіваючись, що вона знищить це нікчемне життя (найбільшим ентузіазмом вирізняється, звичайно, капітан Шотовер). Формально сюжет у цій п'єсі є: це спроби Гесіони Хешебай розладнати шлюб Еллі Денн, чистої юної дівчини, єдиної людини в домі, чиє серце ще не розбите, з обмеженим і вульгарним капіталістом Менгеном. Але ця сюжетна лінія відсувається на другий план. «Дім, де розбиваються серця» – це п'єса, де вирішальне значення має саме атмосфера, а не дія, інтрига чи сюжет. «Кінець світу», якого так чекають персонажі, настає, коли несподівано прилітають німецькі аероплани і кидають бомби. Налякані Менген і волоцюга, злодій-шантажист, що вночі проліз у дім Шотовера, ховаються в піщаній ямі з динамітом, розташованій неподалік. Решта персонажів із захватом вітає кожний вибух. Вони запалюють світло, аби привернути увагу ворожих літаків, але бомба потрапляє в піщану яму і вбиває «двох злодіїв», Менгена і волоцюгу, «двох ділових людей». П'єса закінчується реплікою Гесіони Хешебай, у якій вона висловлює надію, що аероплани прилетять ще раз.

П'єса має підзаголовок: «Фантазія в російському стилі на англійські теми». Таке жанрове визначення вказує на те, що Б. Шоу свідомо орієнтувався на досвід російського драматурга А. Чехова (про новаторство Чехова-драматурга див. докладно відповідний розділ цього посібника). Як і автор «Вишневого саду», Б. Шоу звертався до форми драми без інтриги, до відкритих розв'язок. Чималий вплив на письменника справили моральні та театральні ідеї Л. Толстого. З погляду Б. Шоу, і А. Чехов, і Л. Толстой найглибше розкрили драму занепаду традиційних європейських цінностей, кризи інтелігентської свідомості. Це теми, які стали головними в п'єсі «Дім, де розбиваються серця». Але, поза сумнівом, ні «запозичень», ні імітації російських драматургів у Б. Шоу немає. Так звані «толстовські» і «чеховські» художні відкриття в Б. Шоу підкорялись завданням його власного інтелектуального театру. Наприклад, А. Чехов і Л. Толстой цурались

ефектив і афоризмів. Ніколи їхня естетика не мала такого відверто інтелектуального характеру.

«Дім, розбиваються серця» – один із найоригінальніших витворів інтелектуального парадоксального театру Б. Шоу. Як і в інших його п'єсах, усі елементи драматургії підкоряються завданню автора стимулювати роботу думки, поставити суспільство перед проблемою. Це твір від початку до кінця побудований на конфлікті ідей. Загадковими й парадоксальними постають персонажі твору, які мають першорядне значення для розуміння його змісту. Це стосується насамперед капітана Шотовера. Читачів шокує його спосіб життя, небезпечні дивацтва і винаходи, ексцентрична поведінка. Але водночас він мудрець і глибокий філософ, який краще від інших розуміє нежиттєздатність і приреченість сучасної Європи. Саме йому «доручає» автор висловити власні думки щодо сучасного і майбутнього Англії, «цієї в'язниці душ». У ньому є природна сила, сміливість, незалежність духу, яких бракує його дітям і гостям. Капітан Шотовер – саме та людина, яка постійно завдає клопоту іншим. Він – клоун, божевільний, але без таких людей світ став би нудним і одноколірним. Унаслідок такого підходу до розкриття образу капітана Шотовера ми віримо і не віримо йому водночас. Розумом погоджуємося зі слушністю його тверджень, але сама форма, у якій вони подаються, не може не викликати певної недовіри.

Принципово відкритим є фінал п'єси. Як треба тлумачити той факт, що «страшний суд», тобто знищення дому-корабля, який символізує нежиттєздатну європейську культуру, не відбудеться? Це надія на те, що мешканці дому зуміють знайти в собі сили для духовного відродження? Або це кара, набагато страшніша за знищення, – автор хоче примусити жити далі тих, у кого немає сил жити? Чи прилетить завтра той аероплан, якого так чекає Гесіона? І якщо навіть стару Європу буде знищено, що буде збудовано на її місці? Відповіді на ці запитання мають шукати читачі.

Завдання і запитання для самостійного опрацювання

1. *Схарактеризуйте світогляд Д. Б. Шоу. Які чинники вплинули на його формування?*
2. *У чому полягає новаторство Б. Шоу-драматурга? Схарактеризуйте роль творчості Б. Шоу в оновленні англійського театру кінця XIX – початку XX ст.*
3. *На прикладі однієї з п'єс Б. Шоу продемонструйте, як драматург використовує принципи інтелектуального театру.*

Література для подальшого читання

1. Образцова А. Неистовый ирландец. Предисловие к изданию избранных пьес [Электронный ресурс] / А. Образцова. – М. : Просвещение, 1986. – Режим доступа : <http://noblit.ru/content/view/348/33>.
2. Ромм А. Послесловие к пьесе «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу [Электронный ресурс] / А. Ромм // Шоу Б. Полное собр. пьес. – М. : Искусство, 1980. – Режим доступа : <http://noblit.ru/content/view/242/33>.
3. Честертон Г. Бернард Шоу [Электронный ресурс] / Г. Честертон. – Режим доступа : <http://noblit.ru/content/view/520/33>.
4. Шоу Б. Дом, где разбиваются сердца [Электронный ресурс] / Бернард Шоу. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/149249>. – (Текст п'єси).
5. Шоу Б. П'єси [Электронный ресурс] / Бернард Шоу // Lib.Ru. – Режим доступа : <http://lib.ru/INPROZ/SHOU>.
6. Works of George Bernard Shaw at Project Gutenberg [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.gutenberg.org/browse/authors/s#a467>.
7. The Quintessence of Ibsenism by Bernard Shaw Project Gutenberg [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.rosingsdigitalpublications.com/shaw_george_bernard_1856_1950_quintessence_of_ibsenism.pdf.

Відеоматеріали для перегляду

1. Бернард Шоу (телеспектакль, Павло Хомський, 1976) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.intv.ru/view/?film_id=92960.
2. Дом, где разбиваются сердца (1975) 1/2 (Фільм -вистава Театру сатири, м. Москва) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.youtube.com/watch?v=8kH3VomUudY>.
3. Килти Дж. «Милый лжец» (п'єса про взаємини Б. Шоу і актриси Стели Патрик Кембел) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ex.ua/view/10545073?r=70665>.
4. «Скорбное бесчувствие» (х/ф за мотивами п'єси Д. Б. Шоу «Дім, де розбиваються серця», 1986, реж. А. Сокуров) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://megogo.net/ru/view/7859-skorbnoe-beschuvstvie.html>.
5. Theater Talk Life and work of playwright George Bernard Shaw [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.youtube.com/watch?v=Ws-oNJaCxes>.