

УДК 820-2

О.К. Канторович

Жанровые модификации в английской драматургии 1950–1970-х гг.

Приступая к рассмотрению жанровых модификаций¹ в английской драматургии 50–70-х годов XX века, необходимо определить основные критерии, позволяющие фиксировать изменения, происходящие на уровне жанра.

Одним из важнейших критериев анализа жанровых модификаций является, на наш взгляд, **пафос** произведения. В данной статье за основу возьмем толкование этой литературоведческой категории белорусским исследователем А. Андреевым. Ученый переосмысливает типологию пафосов, предпринятую В. Тюпой, сохраняя терминологию и основные ее постулаты. Под пафосом А. Андреев понимает историко-типологические «модификации художественности», природа которых заключается в различном соотношении «личного» и «сверхличного». Это не просто разновидность «идейно-эмоциональной оценки» (Г. Пospelов), но стратегия художественной типизации, стратегия эстетического зарождения, развития и завершения определенного типа личности [1].

«Крайне важно, – отмечает исследователь, – относиться к каждому пафосу как к моменту спектра» [1, с. 37]. С обогащением художественного опыта пафосы стремятся к приобретению дополнительных оттенков, делая возможным не только наличие различных эстетических установок в рамках одного произведения и даже одного героя, но и смену пафоса на протяжении произведения. Эти изменения незамедлительно фиксируются и на уровне жанра, а именно в стремлении жанров к смешению, обогащению, модификации.

Другой важнейшей для драматургии категорией является **конфликт**, т.е. характер противоречий, определяющий логику развития и уровни драматического действия, подчиняющий себе все структурные элементы пьесы.

¹ Под жанровой модификацией мы будем понимать исторически обусловленную форму реализации жанра (жанр → жанровая разновидность → жанровая модификация).

Наряду с конфликтом-коллизией, то есть внешним конфликтом, в XX в. актуализируется внутренний конфликт как глобальная вечная неустранимо-безысходная разорванность человека, противостояние социального и биологического, сознательного и подсознательного, неразрешимое противоречие одинокого индивида с отчужденной от него реальностью. Если внешний конфликт так или иначе разрешим в рамках одного произведения, то конфликт внутренний, основанный на борьбе человека с самим собой или борьбе универсальных принципов, в рамках одного сюжета разрешиться не может и представляется в качестве субстанционального.

В зависимости от внутренней или внешней направленности конфликта, а также исходя из проблематики произведения, нами были выделены следующие типы *локализации* конфликта и выделяемые на их основе жанровые разновидности:

1. *Героическая пьеса* – изображение борьбы, подвига, совершаемого героем, находящимся в гармонии с обществом.

2. *Социальная пьеса* – герой рассматривается в столкновении с внешним миром. В центре – актуальные проблемы отношений социума и личности. Социальная пьеса реализуется в двух основных направлениях – социально-бытовая и социально-политическая.

3. *Психологическая пьеса* – в центре внимания психология героя, его внутренние состояния. Внешние события имеют второстепенное значение, выступают фоном для внутренних.

4. *Философская пьеса* – постановка философских, морально-этических проблем, носящих вневременной характер.

5. *Лирическая пьеса*. Понятие «лирическая пьеса», или «лирическая драма», мало исследовалось в литературоведении. Для определения жанровых особенностей лирической пьесы существенными, на наш взгляд, являются статья Б. Алперса «Судьба лирической драмы. «Патетическая соната» в Камерном», а также монография Ч. Добрева «Лирическая драма».

Б. Алперс выделяет следующие жанровые признаки «лирической драмы»:

- герой – отдельная личность, взятая вне социального контекста эпохи;
- внутренний конфликт с действительностью;
- сюжет – «система разрозненных набросков, эпизодов-видений, бесконечных монологов, размышлений вслух с разорванной композицией, образами-тенями, преобладанием музыкального начала над логическим»;
- открытый финал [2].

Необходимо также обратить внимание на приметы «лирической драмы», отмеченные в монографии Ч. Добрева «Лирическая драма»:

- композиция и сюжет – «акцент делается на внутреннем развитии сюжета, интрига ... весьма неустойчива, местами нелогична» [3];
- «эмоциональная напряженность драматических коллизий, лирическая окрашенность персонажей, поэтичность стиля монологов и диалогов», «насыщенность метафорами, мелодичность, которая обнаруживает себя в ритмике обычного текста и явственно напоминает о поэзии, экспрессивная выразительность» [3, с. 23].

Наличие выделенных Б. Алперсом и Ч. Добревым характерных черт лирической драмы в исследуемом материале английской драматургии 1950–1970-х гг. обусловили использование термина «лирическая пьеса» при анализе произведений. Отсутствие внешнего действия и нагнетание напряжения подспудно созревающими ситуациями, редкость страстно-обличительных монологов характерны для произведений не только английских абсурдистов, но и таких драматургов, как Д. Осборн, Р. Болт, Э. Бонд и др.

Учет вышеобозначенных критериев (пафос, конфликт и его локализация) в их взаимосвязи в совокупности с рассмотрением социокультурных факторов

позволит, на наш взгляд, создать целостную картину жанровых модификаций в английской драматургии 50–70-х годов XX века.

Драматургия данного периода достаточно подробно исследована в работах таких ученых, как В. Бабенко [4; 5], В. Ряполова [6], Ю. Фридштейн [7], Д. Шестаков [8], М. Esslin [9], J.R. Taylor [10; 11] и др. Анализ данных работ позволяет нам представить основные тенденции внелитературного и собственно литературного характера, повлиявшие на жанровую палитру драматургии рассматриваемого периода.

Творчество драматургов условно разделено нами на два периода – с 1956 по 1965 год (драматургия так называемой «новой волны») и с 1965 по конец 1970-х гг. (драматургия «второй волны»). Данное деление при достаточной доле условности обнаруживает идейно-тематическую общность пьес. Попытаемся дать их краткую характеристику.

1. 1956–1965 – драматургия «новой волны». На сцену выходит «выломанный» из общественного контекста герой, представитель так называемых «непривилегированных классов». Злость способного, думающего, полного сил и праздно кипящего интеллигента, который вышел из рабочей среды и оказался социально на «ничьей земле», оказалась близка настроениям довольно широкого круга молодых англичан. Произведения данного этапа проникнуты пафосом бунтарства, разрушения, кардинальной смены существующих социальных структур.

2. 1965–1970-е – «вторая волна» английской драматургии. Индивидуалистическое бунтарство «сердитых молодых людей» было исчерпано. У драматургов «второй волны» возникла тенденция к сатирическому изображению одиночки. Развенчанию подвергается в первую очередь сам герой, а также его антагонист – общество. Под вопрос ставится сама возможность конфликта героя и среды в силу их однородности. Наблюдается усиление нигилистических тенденций предшествующего периода, следствием чего стало возникновение произведений, показывающих кризис буржуазного мира в предельно общем и мистифицированном виде. Преобладающим становится тип драмы, в которой нет главного героя, действие представляет систему разнонаправленных потоков, в которой ослаблены прямые контакты между говорящими. Одновременно наблюдается тенденция к переакцентированию проблемы индивидуального и общественного, поиску нового типа героя, находящегося в общественном контексте.

Для анализа жанровых модификаций в английской драматургии нами было избрано 90 наиболее репрезентативных в художественном отношении пьес следующих авторов: Д. Осборн, А. Уэскер, Б. Колс, Э. Бонд, Н.Ф. Симпсон, Б. Бизн, Ш. Дилени, Д. Арден, Г. Пинтер, Р. Болт, Д. Мерсер, Т. Стоппард, Д. Стори, П. Барнс.

Полученные результаты представлены в табл. 1–2.

Таблица 1

Жанровая дистрибуция пьес

	Социальная		Социально-психологическая	Социально-философская	Психологическая	Философская	Лирико-психологическая	Лирико-философская
	Бытовая	Политическая						
Драма	14	3	14	11	2	1	10	3
Комедия	6	5	3	7	–	1	–	–
Трагедия	1	–	–	2	–	–	–	–
Трагикомедия	1	–	–	4	–	4	–	1

Дистрибуция пафосов в пьесах

Идиллия	Драматизм	Юмор	Героика	Трагизм	Сатира	Саркастическая ирония	Романтическая ирония	Комическая ирония	Трагическая ирония
–	42	1	–	15	25	1	2	1	6

Из приведенных данных следует, что наиболее частотным жанром является драма с преобладающей социальной (бытовой) и социально-психологической разновидностью локализации конфликта. Нередки драмы социально-философские и лирико-психологические, причем последние представлены в основном в творчестве Г. Пинтера, драматурга, на ранних этапах своего творчества активно ассимилировавшего принципы абсурдистской драмы. Драма в период 50–70-х гг. XX века переживает бурный подъем, активно вступая в синтез с другими жанрами, не теряя, впрочем, основных жанровых черт. Предметом изображения в драме становится не только частная жизнь людей, но события и конфликты, имеющие широкий социально-исторический характер, охватывающие судьбы миллионов людей (*Последнее прости Армстронга* Д. Арден, *Лютер* Д. Осборн и т.д.). Драма становится идеальной жанровой формой для отражения конфликтов внутриличностных, носящих экзистенциальный характер, в развитии которых комедийный или трагедийный насыщенный темп действия становился бы преградой (*День рождения* Г. Пинтер, *Отель в Амстердаме*, *К западу от Суэца* Д. Осборн).

Вторым по частотности жанром является комедия с преобладающей социальной (бытовой) и социально-философской разновидностью локализации конфликта. Нередко авторы комедий обращаются и к политическим проблемам.

Экспансия жанра трагикомедии в английской драматургии ограничилась распространением элементов трагикомического мироощущения в пьесах некоторых авторов (Т. Стоппард, Б. Биэн, Э. Бонд).

Тезис об изменении сущности трагедии, о трагизме в повседневности, находит свое подтверждение при анализе английской драматургии 1950–1970-х гг. В большинстве случаев трагические мотивы находят реализацию в жанре драмы, а подлинная трагедия становится явлением чрезвычайно редким для английского театра.

Говоря о дистрибуции пафосов, следует в первую очередь отметить закономерное преобладание драматизма и сатиры. Если драматизм находит свою преимущественную реализацию в драмах, то сатирический пафос отнюдь не ограничивается традиционной для него комедией, но обнаруживает себя и в драмах и трагикомедиях.

Трагизм становится весьма распространенным пафосом в творчестве таких драматургов, как Д. Осборн, Э. Бонд, Г. Пинтер периода 1965–1970-х гг. Английская драма характеризуется постоянной ориентацией на человека во всех сложных проявлениях его мыслей и чувств. В то же время драма почти всегда передает чувство мучительного одиночества человека, его духовного краха и реальность этого краха. Характерный для драмы показ бытовой и эмоциональной сфер человеческой жизни у Д. Осборна, А. Уэскера, Ш. Дилени тяготеет к трагическому накалу внутренних переживаний.

Отмеченная закономерность объясняет постепенное перерождение «социальной» драмы в лирико-философскую и социально-философскую, движение Д. Осборна от *Оглянись во гневе* к *Неподсудному делу*, движение А. Уэскера от пьесы *И ко всему – картошка* к *Золотому городу*, появление таких пьес, как *Лир* Э. Бонда или *Ничья земля* Г. Пинтера.

При анализе пьес нами было замечено широкое использование драматургами фарсовых приемов, причем не только в комедиях и трагикомедиях, но и в драмах. Следует уточнить, что под фарсом нами понимается скорее формаль-

ная, нежели содержательная характеристика пьесы. Содержательный аспект лишь косвенно обуславливает маркирование пьесы как фарса. Основанием для обозначения пьесы как фарса выступают формальные признаки – грубоватый юмор, буффонада, импровизация, незамысловатость сюжета, несущие, без сомнения, определенную семантическую нагрузку. Это объясняет то, что фарс не выделяется нами в отдельный жанр или жанровую разновидность.

Противоречивые тенденции в английском театре, приверженность драматургов реалистическому театру либо театру абсурда, влияние экзистенциалистских идей на мировоззрение драматургов обусловили неоднородность фарсовых пьес. В. Бабенко выделяет две линии развития фарса в 1950–1970-х гг.

1. В пьесах резко подчеркивалась их разоблачительная, сатирическая цель, и эпизоды лирического, трагического звучания включались в общую систему фарса-памфлета. Наиболее яркие примеры этой разновидности фарса – *Оглушительное брэнчание* Н.Ф. Симпсона, *Заложник* Б. Бизна, *Осел из рабочего дома* Д. Ардена. Изначальное выделение сатирической сути и постоянное указание на нее во всей цепи эпизодов становится цементирующим, жанрообразующим фактором.

2. Вторая линия восходит к установке А. Бергсона на возникновение комического эффекта вследствие осознания неизбежной повторяемости житейских и социальных драм («много драм превратится в комедию»). В этом случае возникновение печальных и трагедийных мотивов в общей структуре юмора и сатиры связано с экзистенциалистским взглядом на жизнь как комически-бессмысленное чередование уродливых гримас клоунов. Примеры этой разновидности фарса: *Мир Пола Слики*, *Кровь Бамбергов* Д. Осборна [4, 142–143].

Использование фарсовых приемов в высшей степени характерно также для творчества Т. Стоппарда, Л. Барнса, Г. Пинтера, Д. Мерсера.

В целом, для художественных поисков английских драматургов в период 1950–1970-х гг. характерна направленность на жанровые взаимодействия. Драматурги активно экспериментируют на стыках жанров, раздвигая их привычные границы и привнося новое идейно-тематическое содержание в привычные формы.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Андреев, А.Н.** Целостный анализ литературного произведения / А.Н. Андреев. – Мн., 1995. – С. 28–29.
2. **Алперс, Б.** Театральные очерки: в 2 т. / Б. Алперс. – М.: Искусство, 1977. – Т. 2. – С. 157–159.
3. **Добрев, Ч.** Лирическая драма / Ч. Добрев. – М.: Искусство, 1983. – С. 120.
4. **Бабенко, В.Г.** Драматические жанры и их взаимодействие / В.Г. Бабенко. – Иркутск, 1988.
5. **Бабенко, В.Г.** Драматургия современной Англии / В.Г. Бабенко. – М., 1981.
6. **Ряполова, В.** Англия: проблемы политической драмы / В. Ряполова // Иностранная литература. – 1973. – № 12. – С. 210–215.
7. **Фридштейн, Ю.** «Поиски и разочарования» / Ю. Фридштейн // Иностранная литература. – 1979. – № 8. – С. 176–181.
8. **Шестаков, Д.П.** Современная английская драма / Д.П. Шестаков. – М.: Высшая школа, 1968.
9. **Esslin, M.** The Theatre of the Absurd / M. Esslin. – L., 1964.
10. **Taylor, J.R.** Anger and After / J.R. Taylor. – London, 1963.
11. **Taylor, J.R.** The Second Wave / J.R. Taylor. – London, 1971.

S U M M A R Y

The article presents the results of the study of the genre modifications in English drama of the 1950–1970ss. The criteria of the analysis are outlined, and the conclusions of the most widespread genre modifications are made.

Поступила в редакцию 12.09.2006