

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.19>

Чернова Валерия Алексеевна

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ЭКСТРАВАГАНЦЫ В ДРАМАТУРГИИ Б. ШОУ

Статья посвящена проблеме выявления жанровых особенностей и драматургических принципов пьесы-экстраваганцы в творчестве Б. Шоу. Б. Шоу является экспериментатором в области разных драматических жанров и создателем жанра пьесы-экстраваганцы. Возникновение этого жанра связано с увлечением Б. Шоу парадоксом как стилистическим приемом, с помощью которого драматург создавал непривычные характеры героев и парадоксальные ситуации. Нами установлено, что есть все основания утверждать, что некоторые пьесы Б. Шоу могут быть названы экстраваганцами. Цель данного исследования заключается в том, чтобы определить жанровое содержание пьесы-экстраваганцы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/8/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 97-100. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 16.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.19>

Статья посвящена проблеме выявления жанровых особенностей и драматургических принципов пьесы-экстраваганцы в творчестве Б. Шоу. Б. Шоу является экспериментатором в области разных драматических жанров и создателем жанра пьесы-экстраваганцы. Возникновение этого жанра связано с увлечением Б. Шоу парадоксом как стилистическим приемом, с помощью которого драматург создавал непривычные характеры героев и парадоксальные ситуации. Нами установлено, что есть все основания утверждать, что некоторые пьесы Б. Шоу могут быть названы экстраваганцами. Цель данного исследования заключается в том, чтобы определить жанровое содержание пьесы-экстраваганцы.

Ключевые слова и фразы: пьеса-экстраваганца; парадоксальность; ситуация; экстравагантное поведение героев; Б. Шоу; английская драматургия.

Чернова Валерия Алексеевна

Московский педагогический государственный университет

155-smirnova@mail.ru

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ЭКСТРАВАГАНЦЫ В ДРАМАТУРГИИ Б. ШОУ

Драматургическое наследие Б. Шоу рассматривалось отечественными учеными, т.к. интерес к творчеству Б. Шоу постоянно возрастает. В советском литературоведении изучением драматургии Б. Шоу занимались многие исследователи (И. И. Анисимов, А. А. Аникст, П. С. Балашов, С. С. Динамов, А. Г. Образцова, А. С. Ромм и др.). В последнее время появилось всего несколько работ о творчестве Б. Шоу и четыре кандидатские диссертации, посвященные драматургии Б. Шоу, что со всей очевидностью свидетельствует об **актуальности** заявленной темы.

С начала 1960-х годов XX века в советском литературоведении исследователи творчества Б. Шоу (И. Б. Канторович, З. Т. Гражданская, В. Г. Бабенко) указывали на то, что некоторые пьесы Б. Шоу («Аннаанска, сумасбродная великая княжна», 1917; «Великая Екатерина», 1913; «Тележка с яблоками», 1929) созданы в жанре экстраваганцы. В отечественном литературоведении очень подробно изучен жанр пьесы-дискуссии. А жанр экстраваганцы практически не рассматривается. В исследовании выявлены жанровые особенности пьесы-экстраваганцы, что составляет его **научную новизну**. Исследователи творчества Б. Шоу не выделяют характерных жанровых признаков, в соответствии с которыми можно отнести конкретную пьесу к жанру экстраваганцы. Поэтому **цель** исследования – определить, что такое пьеса-экстраваганца, и выявить ее жанровые признаки. **Задачами** исследования являются следующие:

- изучив отдельные пьесы Б. Шоу, выявить жанровые черты экстраваганцы;
- проанализировать несколько пьес Б. Шоу и определить, являются ли они пьесами-экстраваганцами;
- проследить историю развития жанра экстраваганцы в драматургии Б. Шоу.

Обращаясь к происхождению экстраваганцы, М. Е. Васильев отмечает, что жанр экстраваганцы существовал в английском театре на рубеже XVIII-XIX веков. По мнению исследователя, это были «пьесы фантастического содержания с элементами песни, танца и забавными переодеваниями» [2, с. 51]. Термин «экстраваганца» обозначает «фантастическая пьеса» (по указанию «Словаря синонимов» В. Н. Тришина, 2013) и происходит от французского слова *extravagant*, которое имеет значение «необычный, не соответствующий общепринятым обычаям, нормам, моде» (по указанию «Словаря иностранных слов», 1984).

Представляется целесообразным гипотетически выделить следующие признаки экстраваганцы:

- 1) пьеса с политическим содержанием (по мнению М. Е. Васильева, высказанному в работе «Авторские жанровые обозначения драматургии XX века», 2009);
- 2) «события пьесы уместаются в один акт при любом масштабе действий» (размер пьесы – одноактный);
- 3) парадоксальность всех основных ситуаций в пьесах;
- 4) нереальность происходящего (слишком экстравагантное поведение героев). И. Б. Канторович в работе 1965 года выделил и обратил внимание на следующие «драматургические принципы нового жанра экстраваганцы: перенос действия в будущее, интермедия» [4, с. 29].

Рассмотрим, обладает ли пьеса «Аннаанска, сумасбродная великая княжна» всеми признаками жанра экстраваганцы и каким образом они представлены в данном произведении. В предисловии к этой пьесе Б. Шоу указал, что это «революционно-романтическая пьеска» [10, с. 445], и Шоу называет происходящее в ней балаганом, таким образом, указывая на экстравагантность ситуации в пьесе. Это произведение является одноактной пьесой с политическим содержанием. Парадоксальной является ситуация, когда Аннаанска появляется в кабинете генерала в ставке на восточном фронте в Беотии, и «два усталых на вид солдата висят у нее на руках» (действие первое) [Там же, с. 450]. Женщина, образ которой создает Б. Шоу, обладает поистине мужской силой: она одна справляется с несколькими солдатами. За несколько минут до этой сцены в кабинете генерала раздается звонок, лейтенант Шнайкин после делового разговора с полковником замечает, что полковник «просто любит говорить по телефону, любит послушать себя» [Там же, с. 449], т.к. сообщаемая полковником информация по телефону известна лейтенанту Шнайкину и до разговора

с полковником. Герои пьесы ведут себя очень необычно, например, после разговора между генералом Страмфестом и лейтенантом Шнайкиндоном собираются послать по одному экземпляру военного документа каждой из воюющих сторон. Как правило, военный документ посылают одной из воюющих сторон, преследуя определенную цель. Поэтому в данном случае желание послать военный документ обеим воюющим сторонам без всякой цели представляется парадоксальным. Понять причины такого поведения героев совершенно невозможно. Все эти парадоксальные ситуации, экстравагантное поведение героев дают право утверждать, что эта пьеса обладает всеми четырьмя признаками и является пьесой-экстравагантцей.

Свое отношение к образу русской императрицы Екатерины Б. Шоу показал в пьесе «Великая Екатерина», написанной в 1913 году. Действие пьесы также происходит в России. Это пьеса с политическим содержанием, выстроенная на множестве парадоксальных ситуаций. Она не является одноактной. В начале пьесы (сцена первая) князь Потемкин не просто отказывается принять английского офицера, но и выражает гнев по поводу того, что его беспокоят по таким пустякам. Такая ситуация является парадоксальной, потому что Потемкин находится на государственной службе и принятие официальных лиц входит в его служебные обязанности. В конце концов князь Потемкин принимает его и после короткого разговора заставляет офицера идти на официальный прием к императрице. Английский офицер отказывается, но Потемкин вносит его в комнату императрицы и кладет на кровать к ногам Екатерины (сцена вторая). Такая экстравагантная ситуация вызывает недоумение у любого читателя или зрителя. Необычное поведение Потемкина проявляется в сцене его разговора с английским офицером Эдейстейном (сцена первая), когда он хочет поставить турка бороться с Эдейстейном и предварительно делает ставку в миллион, утверждая, что победу, несомненно, одержит английский офицер (сцена первая). Когда сержант, выполняющий функции помощника, приносит Потемкину алмазы, которые князь попросил его принести, то князь Потемкин дает сержанту пинка «не по злобе, а по привычке» [9, с. 320] (сцена первая). Таким образом, пьеса «Великая Екатерина» имеет три жанровых признака экстраваганты из четырех и не является экстравагантцей в чистом виде.

В предисловии к этой пьесе Б. Шоу отмечал, что императрица Екатерина в этом произведении представлена не как политик, а как очаровательная женщина, т.к. не только самого драматурга, но и читателей больше интересует именно такой образ Екатерины, чем личность императрицы в качестве государственного деятеля.

Рассмотрим, обладает ли пьеса «Тележка с яблоками» всеми признаками жанра экстраваганты и каким образом они представлены в данном произведении. Сам Бернард Шоу назвал эту пьесу «политической экстравагантцей». Но эта пьеса не является одноактной. Следовательно, в соответствии со вторым признаком эта пьеса не является экстравагантцей в чистом виде. Для того чтобы исследовать наличие в пьесе остальных признаков, целесообразно проанализировать историю ее создания. Б. Шоу написал эту пьесу после длительного перерыва (1923-1928) после поставленной в 1923 году пьесы «Святая Иоанна». А. Н. Николукин подчеркивает, что «на выбор темы для новой пьесы большое влияние оказали друзья Шоу по фабианскому обществу Беатриса и Сидней Уэббы, которые настоятельно советовали драматургу создать сатирическую комедию, высмеивающую английскую парламентскую систему, и в частности политику лейбористской партии» [5, с. 708]. Пьеса была написана для открытия первого Малвернского фестиваля, потому что драматург обещал английскому режиссеру Барри Джексону, объявившему об организации ежегодных театральных фестивалей в Малверне, написать новую пьесу. Первоначальный замысел пьесы был существенно изменен. Далее А. Н. Николукин считает важным привести цитату из Б. Шоу, в которой драматург подчеркивает политический замысел пьесы: «Семпрония отца я вытащил напрасно. У меня, видите ли, была такая идея: изобразить две борющиеся партии “квакеров” и “ритуалистов”. Король науськивает их друг на друга и в конце концов разделяется и с той, и с другой. Но этот вариант не подошел: слишком много возни. Начало я все же оставил. Подобно моцартовской увертюре, оно прекрасно вводит публику в курс дела и настраивает на должный лад-тут-тот и начинается потеха» [5, с. 709].

Рассмотрим, как проявляется третий признак жанра экстраваганты в пьесе «Тележка с яблоками». Практически любая ситуация в этом произведении является парадоксальной. Многие исследователи творчества Б. Шоу (А. Н. Трутнева, Ю. А. Скальная, А. Н. Николукин, З. Т. Гражданская) указывали на большое количество парадоксов в его пьесах. Одной из парадоксальных ситуаций «Тележки с яблоками» является сцена, во время которой король и его любовница Оринтия после ссоры вступают в драку (интермедия, действие первое). Совершенно нелепым представляется наличие двух женщин в составе кабинета министров, хотя на самом деле в то время ни одна женщина в Англии не занимала пост министра. А. Н. Николукин считает, что «основной конфликт “Тележки с яблоками”, следовательно, можно интерпретировать как борьбу “идеального автократа”... с буржуазной демократией...» [Там же, с. 713]. Следовательно, это борьба между королем и правительством. Имя короля Магнуса (от лат. Великий) приобретает оттенок иронии, когда вошедший придворный видит сцену драки короля с Оринтией. В. Г. Бабенко отмечает, что «античные имена главных героев лишь резче оттеняют их интеллектуальную несостоятельность» [1, с. 35]. Важным является и образ Бознерджеса. З. Т. Гражданская отмечает, что «Бознерджес упивается собственным величием, любит, чтобы его называли “Великий Бознерджес”, ведет разговоры о необходимости прихода к власти сильной личности, способной якобы защитить интересы народа» [3, с. 182]. Парадоксальной является ситуация, когда Бознерджес приходит на официальный прием к королю в одежде, которая полностью не подходит для официального представления королю. Дочь короля, принцесса Алиса, указывает Бознерджесу на то, что его манера одежды не подходит для официального приема, но он не только не обращает на это внимание, но и утверждает, что его одежда не является случайной, потому что с ее помощью Бознерджес подчеркивает свое

рабочее происхождение (действие первое). Такое экстравагантное поведение Бознерджеса кажется совершенно естественным в данной ситуации. З. Т. Гражданская обращает внимание на то, что «не случайно Шоу фарсовым приемом ставит под сомнение рабочее происхождение Бознерджеса и указывает на совершенно иные его связи: в младенчестве Бознерджес был подобран полисменом на улице и воспитан бабушкой полисмена» [Там же]. А. Н. Николокин, упоминая о реальных прототипах основных героев пьесы «Тележка с яблоками», подчеркивает, что «Бознерджес напоминал о видном члене парламента, известном ораторе Джоне Бернсе...» [5, с. 711]. Нереальность происходящего представлена в сцене встречи Бознерджеса с кабинетом министров, возглавляемым Протеом (действие первое). Когда каждый из министров делает Бознерджесу замечание по поводу его стиля одежды, Билль Бознерджес чувствует себя неловко из-за осуждающих реплик его коллег, Протей говорит ему о том, что министры просто завидуют Бознерджесу, потому что они сами не смогли додуматься до этого. Необходимо отметить, что Бознерджес является самонадеянным карьеристом и демагогом, который не может найти выхода из кризисной ситуации, и образ Бознерджеса снижен с помощью необычных ситуаций и его экстравагантного поведения.

Поведение героев пьесы также является необычным, т.е. экстравагантным: во время официального совещания они называют друг друга уменьшительными именами, поют нелепые песни вместо того, чтобы обсуждать деловой вопрос, вступают в дискуссию по поводу того, выпивает ли родственник одного из членов кабинета министров (действие первое).

А. Н. Николокин обращает внимание на то, что «драматург как бы выворачивает наизнанку традиционные политические представления, заставляя своих персонажей занимать позиции, обратные ожидаемым» [Там же, с. 709]. Само название пьесы происходит от английского идиоматического выражения “to upset an apple cart”, которое обозначает «крушение чьих-либо планов, но также и выворачивание наизнанку общепринятой истины» [3, с. 180].

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что пьеса «Тележка с яблоками» имеет три признака экстраваганцы, но не является одноактной. В этой пьесе есть существенные жанровые черты экстраваганцы.

Напомним, что И. Б. Канторович выделяет следующие драматические принципы нового жанра экстраваганцы: перенос действия в будущее и наличие интермедии в пьесе. Понятие «интермедия» обозначает «небольшая пьеса комического содержания, разыгрываемая между актами основной драмы» [8, с. 63]. Рассмотрим вышеуказанные принципы в каждой из трех анализируемых пьес. А. Н. Николокин, изучая пьесу «Тележка с яблоками», обращает внимание на то, что «поместив действие пьесы в воображаемое будущее, Шоу лишь усилил ее злободневность: грядущий мир в “Тележке” – это... весьма абстрактная социально-политическая модель современного общества, в которой определенные стороны исторически конкретной реальности представлены в гротескно-искаженных отстраненных формах» [5, с. 711-712].

В пьесе «Аннаанска, сумасбродная великая княжна» в финальной сцене беседа княжны с генералом Страмфестом ведется о будущем времени, но становится очевидным, что герои представляют себе будущее, которое вряд ли станет реальным. Для Б. Шоу более важны размышления о революции, ее гипотетических итогах, чем реализация в жизни воображаемого будущего.

В произведении «Великая Екатерина» есть перенос действия в будущее, но это будущее не воображаемое, а реальное и связано не с судьбой России, а с личными переживаниями императрицы. Как отмечает З. Т. Гражданская, в пьесе «Тележка с яблоками» есть два действия, посвященных политическим конфликтам, и интермедия, которая разделяет эти действия. В пьесах «Аннаанска, сумасбродная великая княжна» и «Великая Екатерина» интермедия отсутствует. К. Новиков названием статьи «Неординарность как норма», посвященной творчеству Б. Шоу, указывает на элементы экстраваганцы в его драмах. К. Новиков считает причиной возникновения пьес-экстраваганц то, что «не все драматические произведения по цензурным соображениям удавалось сразу поставить на сцене; тогда Б. Шоу выпускал их отдельными изданиями, сопровождая специальными предисловиями, в которых разъяснял замысел. Такая форма считалась весьма необычной» [6, с. 547].

В заключение отметим, что пьеса «Аннаанска, сумасбродная великая княжна» является экстраваганцей в чистом виде, в то время как пьесы «Тележка с яблоками» и «Великая Екатерина» имеют элементы пьес-экстраваганц. Драматургический принцип жанра экстраваганцы – перенос действия в будущее – присутствует во всех трех пьесах, а вторая жанровая черта экстраваганцы – интермедия – есть только в пьесе «Тележка с яблоками». Интермедия в пьесе «Тележка с яблоками» представляет собой изображение частной жизни короля Магнуса, в котором рассматриваются отношения Магнуса и его возлюбленной Оринтии. Как утверждает З. Т. Гражданская, «стремясь окружить себя в глазах народа романтическим ореолом, создать видимость сильных чувств и страстей, он тратит народные деньги на содержание легкомысленной и алчной женщины. Как ни странно, это способствует его популярности. Мнимое увлечение Оринтией только очередной демагогический прием с его стороны» [3, с. 179]. Таким образом, функция интермедии заключается в снижении образа короля Магнуса: он является двуличным человеком, который способен искренне любить жену, но при этом считает необходимым иметь любовницу; в своей общественной деятельности он также готов вести двойную игру, честно признавая необходимость двуличного поведения монарха в области урегулирования политических проблем в своем государстве.

Важно отметить, что сюжетная линия Магнус – Оринтия имеет автобиографический оттенок. Об этом свидетельствует З. Т. Гражданская: «Шоу казалось, что покончить с прошлым лучше всего, смеясь. Так возникла сцена в будуаре Оринтии с ее фарсовым финалом. Шоу подводил итог многолетней неудачной любви к Стэлле Патрик Кемпбелл и заявлял перед всем миром о своей громадной привязанности к жене» [Там же].

Но перед постановкой пьесы «Тележка с яблоками» неожиданно возникает конфликт между Б. Шоу и актрисой Стэллой Патрик Кемпбелл, которая являлась прототипом любовницы Оринтии. Сцена драки короля Магнуса и Оринтии на ковче представляет собой эпизод из истории личных отношений великого драматурга и Стэллы Кемпбелл. Она считала, что пьесу нельзя ставить без ее разрешения, и угрожала привлечь Б. Шоу к уголовной ответственности. На протяжении некоторого периода времени великий драматург оттягивал встречу с ней. После того, как начались репетиции этой пьесы для Малвернского фестиваля и с успехом прошла мировая премьера «Тележки с яблоками» в одном из варшавских театров, произошло объяснение между Б. Шоу и Стэллой Кемпбелл. Она потребовала внести в текст пьесы значительные изменения, и Б. Шоу отправил ей записку с измененными вариантами реплик Оринтии и Магнуса и написал ей успокоительное письмо, надеясь на примирение обеих сторон, но актриса не хотела примирения, и в результате великому драматургу пришлось сделать более значительные изменения в тексте интермедии. Таким образом Б. Шоу удалось уладить свой конфликт с актрисой.

Необходимо подчеркнуть, что Оринтия хочет добиться того, чтобы она стала королевой и управляла государством. Оринтии в пьесе противопоставлен образ настоящей королевы. Важно отметить, что настоящая королева по сравнению с Оринтией имеет много положительных качеств: она является спокойной, доброжелательной, умеющей всегда поддержать мужа. Оринтия воплощает собой отрицательный тип героини: она является капризной, эгоистичной и легкомысленной женщиной, которая использует любые средства для достижения намеченной цели. Король отказывается сделать Оринтию королевой, т.к. для него спокойнее и выгоднее находиться во власти любящего сердца королевы, чем в настойчивой назойливости Оринтии.

Исходя из вышесказанного, отметим, что выдвигаемые гипотетически признаки экстраваганцы дают основание считать определенную пьесу экстраваганцей в чистом виде или пьесой, имеющей элементы экстраваганцы.

Список источников

1. **Бабенко В. Г.** Драматургия современной Англии. М.: Высшая школа, 1981. 310 с.
2. **Васильев М. Е.** Авторские жанровые обозначения драматургии XX века [Электронный ресурс]. URL: <http://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/22174/1/dc2-2008-08.pdf> (дата обращения: 03.07.2019).
3. **Гражданская З. Т.** Бернард Шоу: очерк жизни и творчества. М.: Просвещение, 1965. 230 с.
4. **Канторович И. Б.** Бернард Шоу в борьбе за новую драму: автореф. дисс. ... д. филол. н. Свердловск, 1965. 39 с.
5. **Николюкин А. Н.** Комментарии // Шоу Б. Полное собрание пьес: в 6-ти т. / под ред. А. А. Аникста, Н. Я. Дьяконовой и др. Л.: Искусство, 1980. Т. 5. С. 708-715.
6. **Новиков К.** Неординарность как норма // Шоу Б. Избранные произведения. М.: Панорама, 1993. С. 547-553.
7. **Образцова А. Г.** Неистовый ирландец. М.: Просвещение, 1986. 205 с.
8. **Скальная Ю. А.** Жанровый эксперимент в драматургии Б. Шоу: дисс. ... к. филол. н. М., 2018. 239 с.
9. **Тураев С. В., Тимофеев Л. И., Вишневецкий К. Д. и др.** Литература: справочные материалы: книга для учащихся. М.: Просвещение, 1988. 335 с.
10. **Шоу Б.** Аннаянска, сумасбродная великая княжна / пер. с англ. В. Паперно // Шоу Б. Полное собрание пьес: в 6-ти т. / под ред. А. А. Аникста, Н. Я. Дьяконовой и др. Л.: Искусство, 1980. Т. 4. С. 446-460.
11. **Шоу Б.** Великая Екатерина / пер. с англ. Г. Островской // Шоу Б. Полное собрание пьес: в 6-ти т. / под ред. А. А. Аникста, Н. Я. Дьяконовой и др. Л.: Искусство, 1980. Т. 4. С. 205-218.
12. **Шоу Б.** Тележка с яблоками / пер. с англ. Е. Калашниковой // Шоу Б. Избранные пьесы. М.: РИПОЛ классик, 1999. С. 747-838.

SPECIFICITY OF EXTRAVAGANZA GENRE IN G. B. SHAW'S DRAMATURGY

Chernova Valeriya Alekseevna

Moscow Pedagogical State University

www.155-smirnova@mail.ru

The article is devoted to the problem of identifying the genre peculiarities and dramaturgical principles of an extravaganza play in G. B. Shaw's creative work. G. B. Shaw is a pioneer in the sphere of dramaturgic genres and a founder of the extravaganza genre. The origin of this genre is associated with G. B. Shaw's devotion to paradox as a stylistic device by which the dramatist created unusual personages and paradoxical situations. The researcher concludes that some of G. B. Shaw's plays can be rightfully considered as extravaganza. The study aims to identify genre content of an extravaganza play.

Key words and phrases: extravaganza play; paradoxicality; situation; personages' extravagant behaviour; G. B. Shaw; English dramaturgy.