

ДРАМАТИЧНИЙ ПАМФЛЕТ

ВЧОРА І СЬОГОДНІ

У західних театрознавчих розвідках дедалі частіше з'являється термін «памфлет». Драматурги — особливо молоді — енергійно захищаються від звинувачень критики в аполітичності. Саме політичний, відверто «ангажований» театр вийшов на авансцену сучасного прогресивного мистецтва. Його популярність невпинно зростає — феномен, що цікавить як соціологів, так і мистецтвознавців.

Першопричини особливого інтересу громадськості до політичного театру зрозумілі: після другої світової війни остаточно скомпрометована аполітичність поступилася місцем масовому зацікавленню суспільно-політичними проблемами. Водночас здорові сили західної інтелігенції напружено шукають відповіді на пекучі питання сучасності радше в мистецькій царині, аніж на газетних шпальтах.

Фахівці — літературознавці й театрознавці — прагнуть осмислити суто естетичну природу багатожанрової політичної драматургії. В театральному середовищі починають оперувати такими дефініціями як «п'єса-плакат», «політична притча», «драматичний памфлет» і т. п.

Очевидно, що «драматичний памфлет» — не єдиний, а лише один із багатьох жанрових різнови-

дів сучасної драматургії, буквально насиченої політичними проблемами.

Визначення «драматичний памфлет» об'єднує п'єси вельми несхожих між собою сучасних західних драматургів: «Намісник», і «Солдати» Р. Гохгута, «Дізнання» П. Вайса, «Справа Оппенгеймера» Г. Кіппгардта, «Пісня перед двома електричними стільцями» А. Гатті, «Осел із робітного дому» Дж. Ардена, «Макберд» Б. Гарсон та багато інших.

Проте чи можна говорити про народження нового жанру? Уважно студіюючи драматургію ХХ століття, ми знаходимо п'єси-памфлети тридцятирічної і навіть сорокарічної давності. Так, «На міліні» і «Женева» Шоу або «Страх і злидні в Третій імперії» та «Кар'єра Артуро Уї» Брехта, безумовно, можна назвати драматичними памфлетами, — власне, так вони й називалися. Але й на цих творах ледве чи варто спинятися, шукаючи джерела жанру. Просто в 20—30-х роках нашого століття драматичний памфлет переживав свій бурхливий ренесанс — народження ж його відбулося набагато раніше.

Драматичний памфлет з'явився в мистецтві англійського Просвітниц-

тва. В 1728—1737 рр. політична комедія в Англії досягає свого найбільшого розквіту. Найвидатнішими комедіографами того періоду були Джон Гей і його молодший сучасник Генрі Філдінг. Саме вони й були піонерами жанру, про який іде мова. «Жебрацька опера» Гея, «Дон-Кіхот в Англії», «Пасквін» та «Історичний щорічник за 1736 рік» Філдінга — перші драматичні памфлети в літературі нового часу. Вони вже позначені найхарактернішими рисами цього жанру. Якими ж саме?

Драматичний памфлет позбавлений чітко визначених формально-структурних ознак. Його специфіка може бути визначена лише на змістовному рівні. Традиційні жанрові ознаки — сатиричний колорит, політичний характер і точна адреса сатири, напружена актуальність — доповнюються театралізацією, розрахунком на сценічне виконання.

Поява нового жанру обумовлена розквітом памфлета в англійській публіцистиці і художній прозі на початку позаминулого століття. Варто пригадати здобутки Дефо, Свіфта, Арбетнота. Не випадково за своєю популярністю «Листи сукняря» або «Мистецтво політичної брехні» не поступалися найкращим романам тієї доби.

Безпосередній генетичний зв'язок між памфлетом драматичним і прозово-публіцистичним цілком очевидний на прикладі «Жебрацької опери» Джона Гея, що побачила світло рампи в січні 1728 року. Великий Свіфт подав своєму молодшому другові ідею створення цієї «ню-гейтської пасторалі», а одним із об'єктів її нещадної сатири став прем'єр-міністр Роберт Уолпол, «герой» свіфтівської рапсодії «Про поезію». Традиція Свіфта ще відчутніша в комедіях зрілого Філдінга, де особливо багато ілюзій, пов'язаних з тогочасною поточною політикою — з діяльністю прем'єр-

міністра, парламенту, з повсюдною корупцією тощо.

Труднощі жанрової кваліфікації памфлета (навіть прозаїчного) значною мірою обумовлені тим, що він перебуває в зоні контактів з іншими жанрами публіцистики і художньої прози. Зрештою, памфлет частенько ототожнювали з пасквілем. Опоненти Філдінга неодноразово звинувачували драматурга в пасквілянтстві, обігруючи при цьому назву його комедії «Пасквін». Проте легко довести, що як «Пасквін», так і «Жебрацька опера» Гея або інші політичні комедії того ж Філдінга, зовсім не пасквілі, а драматичні памфлети, бо містять обгрунтовану критику, спрямовану проти конкретного суспільного явища.

В художній системі Філдінга такі ознаки памфлета особливо очевидні: драматург висміює не якісь конкретні постаті адвокатів чи священиків, а все тогочасне правосуддя й церкву. Навіть особа британського прем'єра уявляється йому як характерне похідне від наскрізь корумпованої державності. У справедливості Філдінгових оцінок легко переконатися, порівнюючи їх із свідченням тогочасних мемуаристів.

1737 року уряд Уолпола розпочав рішучий наступ на політичний театр. Саме тоді парламент ухвалив «Білль про цензуру». Втративши можливість працювати в обраному жанрі, Філдінг, за висловом Шоу, «покинув цех Мольєра й Арістофана і перейшов до цеху Сервантеса». Розвиток драматичної памфлетистики був штучно припинений.

Але експерименти Гея й Філдінга не залишилися непоміченими. Створений ними жанр, попри несприятливі обставини, вижив і відтак викликає жвавий інтерес.

Серед тих, хто розвивав цей жанр і надавав йому справжнього блиску, були й корифеї новітнього театру — Бернард Шоу та Бертольд Брехт. Драматурги належали до різних генерацій, проте до памфлетної тра-

диції вдалися приблизно водночас — у «бурхливій тридцятій». Їх спадщина демонструє розмаїті тенденції в розвитку цього жанру.

Як відомо, драматичний памфлет іноді приводив до народження свого прозового «двійника». Так, після Філдінгової драматичної сатири «Пасквін» видруковано анонімний памфлет «Ключ до Пасквіна». Щось схоже трапилося і з Шоу, який іноді свої обов'язкові передмови до п'єс перетворював на памфлети: пригадаємо хоча б передмову до драматичного памфлета «На міліні», яка містила іронічні міркування про «політичну необхідність знищувати людей» (1933 р.). Памфлетність Шоу дається взнаки навіть у його величезних ремарках, розрахованих, зрозуміло, не стільки на акторів та режисерів, скільки на читачів.

Деякі драматичні памфлети Шоу тих часів критики часто-густо тлумачать як «екстравагантні п'єси», посиляючись на ексцентричність сценічних характерів, ситуацій, структуру діалогів. Драматург дав «Женеві» і «Возик з яблуками» підзаголовки «Політична екстраваганца». Цей термін, безперечно, засвідчує зв'язок п'єс із памфлетною традицією.

«Женеву» Шоу і брехтівські памфлети («Страх і злидні в Третій імперії», «Кар'єра Артуро Уї») об'єднує антифашистський характер сатири. Формальна побудова цих п'єс зовсім різна. Зрештою, і п'єси Брехта не схожі одна на одну: «Страх і злидні» ґрунтується на аристократичних засадах, тоді як «Кар'єра Артуро Уї» відповідає усім вимогам брехтівського «епічного театру».

Памфлетність притаманна обом п'єсам, проте вона виявляється по-різному. «Страх і злидні», справедливо твердять театрознавці, складаються з драматизованих памфлетів-прокламацій, кожна з яких викриває ту чи іншу рису фашизму

(політику терору, систему концтаборів, розгнуждану демагогію, расизм), а всі разом подають вбивчу «інвентаризацію» фашизму. «Кар'єра Артуро Уї, якої могло й не бути» — п'єса-парабола, алегорія, в якій відтворені механізми фашистської експансії.

Брехт переконливо довів, що параболічність аж ніяк не спотворює памфлетну специфіку, що в памфлетній драматургії питома вага художньої умовності може бути дуже висока. Критерієм повноцінної памфлетності, за Брехтом, є відверта орієнтація на інтенсивне політичне виховання глядача. Цьому, зрозуміло, може сприяти й умовна, алегорична форма.

«Нова хвиля» памфлетної драматургії в шістдесяті роки пов'язана із «спалахом» гострого інтересу до мистецького використання документу. Документальна драма набуває права громадянства після надзвичайного успіху «Намісника» Р. Гохгута. Щоправда, елементи документальної драми присутні вже в американських п'єсах п'ятдесятих років — «...Пожнеш бурю» Дж. Лоуренса і Р. Лі, «Андерсонвільський процес» Сола Левіта та ін. Проте в цих творах ще не було провідних ознак памфлетності. «Намісник» відрізняється од своїх «попередників» куди більшою актуалізацією, відвертою антифашистською спрямованістю. В п'єсі йдеться не тільки про цілком реальні події, а й про страшну провинку папи римського, який не підніс голосу проти фашистського геноциду. Памфлетний характер п'єси підтверджується й скандальною спробою заборонити її постановку в Римі...

Поряд з «Намісником» можна поставити й такі документальні драми-памфлети, як «Дізнання» П. Вайса, «Справа Оппенгеймера» Г. Кіппгардта, п'єсу А. Гатті про Сакко і Ванцетті «Пісня перед двома електричними стільцями». Особливо популярним різновидом драматично-

го памфлета стає п'єса-дізнання, п'єса-суд з актуальною політичною проблематикою. Такий твір, крім сюжетної інтерпретації авторської ідеї, дає й можливість для прямих, незамаскованих звинувачень, для відвертих соціально-критичних сентенцій, енергійної полеміки з реакційними доктринами.

За останнє десятиріччя драматичний памфлет засвоїв деякі форми, які перебувають поза межами документальної драматургії. Так, у формі п'єси-дізнання побудована лаконічна драма Артюра Адамова «Політика покидьків». Її не можна назвати справді документальною: вона позбавлена чітких географічних чи історичних ознак. І все ж перед нами памфлет, що викриває сучасний расизм.

Викриваючи зло взагалі через його конкретні вияви, памфлетист може йти як шляхом прямого осмислення унікальної життєвої ситуації (власне, певної історичної події), так і шляхом узагальнення на основі багатьох «однотипних» подій. Практика показує, що останній шлях приводить до ефективніших наслідків.

У памфлетній драматургії спостерігається неабияка розмаїтість форм. П'єса Франсуа Бієду «Як почуває себе світ, мосьє? Він крутиться, мосьє!», яка генетично пов'язана з «Болотними солдатами» Брехта, містить і пісні, і пантоміму. Деякі драматурги-памфлетисти тяжіють до ексцентрики і гротеску, зокрема Джон Арден, автор буфони «Осел із робітного дому». Її тема — корупція англійської виборчої системи — традиційна для англійської памфлетистики.

Джон Арден — не єдиний представник політичного театру сучас-

ної Англії. Можна пригадати успіх спектаклю «Яка мила війна!», поставленого Джоан Літлвуд (1963 р.), де антимілітаристський памфлет прибрав форму своєрідного музичного ревію. За кілька років до того Джон Осборн виступив з памфлетом-мюзиклом «Світ Поля Сліккі», в якому, зокрема, жорстоко висміяв англійську пресу.

Новітній драматичний памфлет народжується в стихії безнастанної діалектичної взаємодії різних жанрів і жанрових модифікацій. Детективна інтрига і мюзикл, документалізм і параболічність, п'єса-дізнання і відверта пародія — здавалося б, найвіддаленіші компоненти енергійно синтезуються в памфлетній драматургії. Характерно, що в драматичний памфлет знову повертається комедійний елемент, відсутній у п'єсах Р. Гохута і Г. Кіппгардта. Зрештою, політико-сатирична драматургія й у найтемніші часи не цуралася комедійності («Кар'єра Артуро Уї»).

Звичайно, в цій драматургії не все рівноцінне. Сьогодні ще важко визначити можливий вік сценічного життя, скажімо «Намісника» чи «Пісні перед двома електричними стільцями», п'єс І. Вальзера, Л. Скуарцини чи Б. Гарсон. До того ж світоглядна нестійкість деяких драматургів-памфлетистів, схильність до модного нині «ультрареволюціонаризму» навряд чи сприяє художній переконливості їхніх творів...

Кордони того чи іншого жанру не можна канонізувати. Експерименти й пошуки в памфлетній драматургії триватимуть поки існуватиме цей жанр з його важливою соціальною функцією.

Одеса.