

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР

ОДЕСЬКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО ЧЕРВОНОГО ПРАПОРА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. І. І. МЕЧНИКОВА

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ФІЛОЛОГІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ,
ПРИСВЯЧЕНОЇ 100-РІЧЧЮ
ОДЕСЬКОГО ОРДЕНА ТРУДОВОГО ЧЕРВОНОГО ПРАПОРА
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ імені І. І. МЕЧНИКОВА

Час проведення—29—30 листопада 1965 р.

Але зображенням материнських страждань автор не обмежується. В поемі він змальовує правдиву картину жакливної експлуатації рабів, з безконечним їх мордуванням та знущанням. Становище рабів, особливо в штатах з бавовняними, цукровими і зараженими малярією рисовими плантаціями, було настільки нестерпним, що смерть здавалася їм порятунком. От чому нещасна мати, думаючи про своїх дочок, запродааних в ті штати, болісно вигукує: «Ой, коли б вони умерли раніше, спали б вони одна біля одної там, де немає влади тирана і кайдани не сковують більше...».

5. Уїтт'єр з ненавистю ставився до рабства. Але, поділяючи релігійні переконання відсталі в ідейному відношенні частини фермерства — секти квакерів, він прагнув до мирного розв'язання проблеми рабства. Це особливо чітко виражено у творі «Умовляння». До американського народу поет звертається з закликом «Повстати за свободу, порвати кайдани» і разом з тим пропонує «зламати лалицю гнобителів ніжними руками правди і любові».

Однак могутнє піднесення аболіціоністського руху 50-х р. змушує Уїтт'єра подолати свої релігійно-пуританські погляди. Прикладом може бути поема «Панорама» (1856 р.), в якій поет закликає до рішучої боротьби з прихильниками Півдня: «Нещадною рукою карайте зрадників, ...гоніть їх звідусіль, ...ударом кулака, коли не допоможе умовляння».

6. Аболіціоністська поезія Уїтт'єра — одна з перших пам'яток реалістичної літератури США — відіграла певну роль як у розвитку прогресивної літератури, так і в ідейній підготовці громадянської війни, внаслідок якої рабство було скасовано. Але рабство було скасовано тільки формально. Негри залишаються в стані, близькому до рабського, і в сучасній Америці. Ось чому аболіціоністська поезія Уїтт'єра, що бореться за права людини, не втратила своєї актуальності до наших днів.

М. Г. СОКОЛЯНСЬКИЙ

ПОГЛЯДИ Б. ШОУ НА КОМЕДІЮ

1. Бернарда Шоу часто називають «Мольєром ХХ століття»¹. Це справедливо, бо великий ірландець при всій жанровій різноманітності своїх п'єс перш за все комедіограф. Але якщо говорити про Мольєра як вчителя Шоу, то це стосується автора «Дон-Жуана» і «Мізантропа» — найбільш проблемних комедій, характери яких найменше постраждали від класицистських обмежень. Серед п'єс Шоу важко відшукати «чисту

¹ Зокрема так називається книжка французького дослідника О. Амона (Hamon, A.: Le Molière du XXe siècle: Bernard Show, P., 1913).

комедію», яка б не відзначалася складністю характерів та поставлених проблем.

2. Одним з істотних моментів програми Шоу в боротьбі з пануванням на англійській сцені комедій Е. Скріба та його англійських і французьких епігонів ще в 90-ті роки минулого століття була принципова вимога серйозного, глибокого конфлікту. Конфлікт моральний, на думку Шоу, не міг бути обмеженим масштабами сім'ї чи салону, — він завжди має свою соціальну, навіть економічну основу. Це зауваження (а вірніше — принцип) Шоу стосується і драматургії загалом і комедіографії зокрема. Саме ці погляди драматурга привели до розбіжностей з У. Арчером, зробили неможливою їхню «творчу співдружність». Цей принцип переконливо позначився і на першій «неприємній п'єсі» Шоу.

3. В 1921 р. Шоу написав статтю «Хто ж Толстой — трагік чи комедіограф?» (в основу статті було покладено текст виступу на вечорі пам'яті Л. М. Толстого в Лондоні). Розбираючи в ній п'єси Л. Толстого, Шоу переконливо доводить, що Толстой був великим майстром *трагікомічної* драми. Автор статті торкається і загальних питань літератури. Він виступає проти «популярного визначення трагедії як важкої драми, в якій всі гинуть в останньому акті, і комедії як легкої драми з весіллям в останньому акті...»². Дійсно, історія світової драми знає приклади чіткого розмежування жанрів. Шоу звертається за відповідними прикладами до старогрецької драматургії (Есхіл, Софокл та Евріпід проти Арістофана) і до драматургії французького класицизму (Корнель і Расін проти Мольєра).

«... Але англійська школа завжди шокірувала класичну науку і французький смак своїм зневаженням канонів: англійський драматург ніяк не міг утриматись від змішування комедії і навіть буффонади з трагедією. «Ліра» ще можна прийняти за чисту трагедію, тому що навіть Блазень у «Лірі» — трагічний персонаж; але Шекспір не міг обійтись без привратника в «Макбеті» або селянина в «Антонії і Клеопатрі». В цьому відношенні ми невинуватні...»³. Говорячи про англійські національні літературні традиції, Шоу знову і знову звертається до Шекспіра.

4. Це поєднання серйозного і розважального (а іноді буффонно-комічного з сумним) — органічний атрибут драматичних творів самого Шоу. Приклади цього поєднання можна знайти в діалогах Річарда Даджена і генерала Бергойна («Апостол сатани»), у ситуаціях «Ділеми лікаря», в долі Бланко Поснета; надзвичайно яскравий приклад співіснування (часто відверто парадоксального співіснування) смішного з

трагічним — фантазія в російському стилі на англійські теми «Дім, де розбиваються серця».

Особливо вражає результат цього змішування веселого з сумним, якщо порівняти «фантазію» Шоу з драмами Чехова. Про вплив Чехова писав і сам Шоу в передмові до згаданої драми, писали й дослідники. Але привнесення вербальної екцентриади і, нарешті, буффонади до розвитку дії, є прийомом специфічно «шовіанським», є й відміною його п'єси від Чеховських драматичних творів. В «Домі, де розбиваються серця» значно більше комедійних ситуацій, ніж у Чехова, проте все це не змінює сумного ладу п'єси, який особливо помітний у фінальній сцені.

5. У статті «Хто ж Толстой — трагік чи комедіограф?» Шоу пише про два типи комедії: вищий та нижчий. До нижчого типу відносив він п'єси «з брутальним блазнірством та нестримною клоунадою», завдання яких — «вперто» розважати глядача. Такі популярні комедії, до розряду яких Шоу відносить комедії скрібівського типу і навіть кілька ранніх шекспірівських п'єс («Марні зусилля кохання», «Багато галасу з нічого» та деякі інші), застаріли і безтурботний сміх поступився місцем іронії, яка часто набуває трагічних ноток. Від привнесення трагізму комедія перетворилася на вищий жанр. Саме новий тип комедії — трагікомедія — близький Шоу. Класичним прикладом такої трагікомедії є одна з найпопулярніших його п'єс «Пігмаліон», яка дуже часто збіднюється на театрі, тому, що до неї підходять як до комедії нижчого (скористуємось визначенням Шоу) типу.

Вкладаючи новий зміст в поняття «комедія», Шоу не відмовляється від цього терміну — визначення жанру. Ось чому хочеться заперечити індійському професорові Сен Гупті, коли він пише, що «Шоу вважав комедію нижчим родом мистецтва в порівнянні з трагедією...»⁴. Не треба далеко ходити за аргументами для заперечень — ще в передмові до англійського видання п'єс французького драматурга Е. Бріє Шоу писав: «...Комедію написати важче, бо вона вимагає почуття гумору і величезної любові до життя...»⁵.

6. Цілком своєрідним у жанровому діапазоні Шоу є жанр політичної комедії («Візок з яблуками», «Гірко, але правда», «Женева» та деякі інші). Сам письменник назвав деякі з них «політичними екстраваганціями» („a political extravaganza“). Це визначення потребує коментарів.

² Sen Gupta, S. C.: The Art of Bernard Shaw, Ind., 1936, p. 221.

³ Shaw, B.: The Prefaces, Ind., 1934, p. 202.

² Shaw, B.: The Works, Constable and Co Ltd., v. 29, p. 274.

³ Ibid.